

بحثاً عن السعادة

قراءة في مسرحية (فاوست)

□ مالك صفور

بدلاً من المقدمة:

هل نأكل لنعيش، أم نعيش لنأكل؟
هكذا افتتح الأستاذ درسه الذي خصصه للبحث عن مفهوم
السعادة.

بومها، أجاب الطلاب: نأكل لنعيش.

وحدي قلت: نعيش لنأكل.. وضحك الجميع. وخاب أمل
الأستاذ في، مما جعله يلومني لوماً شديداً، وراح يشرح لي معاني
الحياة، ووظيفة البطن المؤقتة، وكاذ أن يُقنعني: أنا نأكل لنعيش..
ودارت الأيام، والشهور والسنون، ووقفت أستاذاً في قاعة تعليم
مماثلة، وطرحت السؤال نفسه، وأجاب الطلاب الأذكياء: نأكل
لنعيش. طالب واحد منهم أجاب: نعيش لنأكل. (وكان ابن
أستاذي السابق).

المعاقبة؟ لماذا التهالك على المواد التي ما هي
إلا (حشو) البطن؟ وكم هو الفرق كبير بين
بهيمة تدب بقريرتها تأكل، وما إن تشبع
حتى تحكف عن الأكل، وبهيمة يجوع
الأخريين ويلهف الأخضر واليابس، لم ينفق

أشقت عليه، وأشقت على نفسي،
وعندما انتبه إلى مهممات السخرية، من
زملاء الصف، وكنائه أسطورية يديه. انتبه
يقول: يسرني أن أخالفكم جميعاً. وإن كان
قولي خطأ، فلماذا التزامم على أبواب

على تماثل يكاد يطلق، أو بعد الانتهاء من لوحة فنية أو عندما يتلقف الناس رواية، يحس الكاتب أنه قدّم شيئاً ذا قيمة. ما السعادة؟ أين السعادة؟ ومن الذي يحس بنفسه سعيداً؟

واحد فقط، قال لي: **هنيئاً لفاصل الخير، إنني أحس بالسعادة الحقيقية، عندما أساعد الآخرين، وأفهم لهم ما يحتاجون إليه وفق إمكانياتي.. هنيئاً لصاحب الضمير المرتاح. الضمير المرتاح سعادة.**

أما أنا فاحتفت بسرد قصة ديوجين والإسكندر:

الفيلسوف الإغريقي ديوجين، رموه بالجنون، لأنه أثار فتنبه ذات يوم، في عز الظهيرة، وراح يبهث عن رجل كظيم لأن الكرام قليل، أو يبهث عن (الرجال) لأنهم أقلية نادرة.

فهذا الفيلسوف الذي اسمه ديوجين، كان يستحم على شاطئ البحر، ويستلقي عالياً، يتعم بحمام شمس دافئ، ولا يفكر، ولا يبالى بالفطر المحقق بمدينته، عندما احتلت جيوش الإسكندر مدينته، وقد دهش الإسكندر من هذا الرجل المجنون، الذي لا يأبه شيء، ولا يجزع من الموت، ولا يهاب الإسكندر ولا يخشاه، وعندما وقف الإسكندر بنفسه عند رأس ديوجين المنتلقي على الرمل، قال له ديوجين: إنني أنعم بحمام شمس، فهل لك أن تتحرف عني

كاتبها تم تاركاً كل شيء خلفه، ليس بهيمة، أو وحشاً من يقتل المئات، والآلاف، والملايين، ليرضي غريزة الحيونة عند، ولا رادع؟ ويقولون لي: تأكل لنعيش؟

لحظتُ: لم أشف أن أشرح له، وأفهمه، كما فعل أيوه معي، وتابعنا حديثاً عن مفهوم السعادة.

قال أحدهم: إن لحظات السعادة قصيرة جداً، وسريعة جداً، وإن الإمساك بها، كمن يحاول إمساك الهواء، أو أن يمسك ماءً في نهر متدفق.

وملح آخرون: هل تكمن السعادة في كثر المال واللهاث على تجميعه؟

هل هي في التهام ما لذ وملاّب من الطعام؟ أو هل هي في احتساء الخمور؟ هل هي في معاشرّة الحسان؟ هل هي في تحقيق الجاه، والشهرة؟ هل هي في الإفراط من الكياسة والأناقة؟ أسئلة كثيرة طرحت.

أجاب بعضهم:

قد تشبى سعادة المريض يشفاؤه، أو نجاح عملياته الجراحية. والعامل عن العمل، يتملّ عمل المهاجر بالرجوع إلى بيته. والسجين عندما يطلق سراحه، كذلك الأسير عندما يمتق ويعود إلى وطنه.

وقد تشبى عند الشاعر بإقبال الناس على شعره، وإطرائهم له، وإعجابهم به، وتبدو سعادة الفنان بوضع اللصمات الأخيرة

لماذا الخير؟ لماذا الشر؟ لماذا الظلم؟ لماذا العدل؟ ما اللذة، المتعة، الألم؟

وهل يمكن العقل، والوعي، القوص في عمق المعاناة الأخلاقية للناس؛ القوص في عمق المأساة البشرية، مذ قتل قابيل هابيل؟

وأي حياة تُعدها جيدة وفاضلة، أو حياة مسعدة، وأي حياة نحسبها رديئة، وقميسة؟ وهذا يقود بدوره إلى سؤال كبير: ما المغزى من حياة البشر؟

إن مفهوم السعادة، إلى جانب المفاهيم التي ذكرت، يختلف تفسيرها بين: الفني والفقيه، بين صهيح الجسم والمرضى، بين المتعلم وبين الجاهل، بين المثقف وغير المثقف، بين الإنسان المثزن والمجروح، بين العامل ورجب العمل، بين الإقطاعي والفلاح، بين التاجر الفني والزبون الفقير، بين الساسة وأساتذة الجامعات والطلّاب، وستختلف الإجابات بعدد الذين يجيبون عن هذا السؤال.

سلفاً، أدرك صعوبة، لا بل استحالة الإجابة.

لكن سألتهم بعض الإجابة، في محاولتي قراءة في مسرحية (هاوست) نفوتو. مع الاعتذار عن عدم الإحاطة بكل جوانب هذه المسرحية.

قليلاً، إن فلّك يسقط على جسمي عندها غضب الإسكندر غضباً شديداً، واعتبر ذلك إهانة، وصرخ: ألا تعلم من أنا؟ ألا تعلم أن جيوشي قد احتلت بلاد الإغريق كلها؟ عندها سأله ديوجين بكل برودة، من دون أن ينهض:

وماذا ستفعل بعد ذلك؟

- سأحتل إيطاليا، وأخضع روما.

- ثم ماذا؟

- سأحتل الهند.

- ثم ماذا؟

- سأحتل بلاد الفروجة من أقصاها إلى أقصاها.

- وبعد ذلك ماذا ستفعل؟

- بعد ذلك، سأعود إلى وطني، أخضع إلى الراحة، وأنصرف إلى التأمل في حديقتي منزلي.

فقال له ديوجين بكل ثقة: إن هذا هو ما أهله الآن.

مفهوم السعادة:

هل يمكن الفصل بين مفهوم (السعادة)، ومفاهيم: الخير، والعدالة، والحق، والمساواة؟

وهل يمكن إدراك طبيعة هذه المفاهيم، التي تسيطر على الإنسان؟ وأين تكمن قوتها؟ ومن أين تنشأ سلطتها السعيرية؟

خاب أملهما، اتجها إلى عالم عارف خطيب مفوه، لكنه اعترف أنه إنسان غير سعيد. وطقاً يبحث في كل مكان، لكن لم يجد إنساناً سعيداً.

أخيراً، اتجها إلى المكتبة الملكية، التي تحوي ثمانية ألف مجلد، وكان اعتقادهما أن قيم المكتبة سعيد، لأنه يعرف مضمون هذه الكتب، لكنه قال لهما: ألا تسمعان الضجيج والصخب الذي يصدر عن هذه الكتب، إنها تتكلم دفعة واحدة، ويجمع الصفات، إنها تتنافس وتتحاك حول كل شيء: حول الله، حول الطبيعة، حول الإنسان، حول الزمن، حول الأرقام والمسافات، وعن كل شيء في هذه الدنيا. وبعد حوار طويل، سأله: هل أنت سعيد؟

فقال قيم المكتبة: لم أعر على كتاب بهذا العنوان، أنا لست سعيداً، بعد ذلك اتجها إلى أغنى رجل بالبلاد. وبعد حديث طويل وشرح، وعلى الرغم من الفيش الهنيء، وعلى الرغم من قصوره وأمواله، أعلن أنه ليس سعيداً.

فجأة، تذكر مثلًا فرنسيًا: (أسعد من موسك).

وموسك هذا رجل بهلول، يعيش في الغابة، في جوف شجرة دلبه يقات من نباتات الغابة، ويتمتع بحيوية ونشاط لا نظير لهما. وكان يغطي سيدات القصر سلاً من

قبل دخول عالم "فاوست"، وما دام الحديث عن المعادة، سأذكر قيمتين عن السعادة، أو البحث عن السعادة، وبما قاله جبران..

الأولى: فهم السعادة: للكاتب الفرنسي الشهير، أناتول فرانس.

يسرد أناتول فرانس قصة الملك كريستوف الخامس، وهو ملك عادل، وسياسي محذ، مملكته غنية، وقد ازدهرت فيها الصناعة والتجارة والزراعة، وكان لديه جيش قوي. ولهم لدى هذا الملك أي مشكلة تذكر.

وكمعادة الملوك، كان الملك يهوى العبد والقص. ذات مرة، عندما وصل إلى الغابة، انتاب الملك إحساس غامض، فصاح حامل سلاحه (كاترفويل) قائلاً: أي يوس أهاني من مطاردة غزال، فالتفت بعد عشر سنوات في الحظ، صار يشعر بالحزن والكتابة، والقلق، وفقد الشهية للطعام، وجفأ النوم. وصف الأطباء له الأدوية، ولكن كلها لم تنفع، أخيراً نصعوه بأشهر طبيب في العالم (رودريك)، وبعد مةة الملك، والحديث معه، وصف له الطبيب رودريك فهم إنسان سعيد.

وبدا حامل سلاحه كاترفويل وأمين سره مدان سلفان، بالبحث عن فهم إنسان سعيد. ظن كاترفويل وستيفان أنهما سيجدان الإنسان السعيد في القصر، لكن

أما جيران خليل جيران، فكان بليهاً،
لأن البلاغة في الإيجاز فقد كتب نصاً
قصيراً بعنوان: (بيت السعادة).

تعب قلبي في داخلي، فودعني، وذهب
إلى بيت السعادة، ولما بلغ ذلك الحرم الذي
قدسته النفس وقف حائراً، لأنه لم ير هناك
ما طالبوا توهمه. لم ير قوة، ولا مالاً، ولا
سلطة، لم ير غير قتي الجمال ورفيقته ابنة
المحبة وملفتهما الحكمة.

وخاطب قلبي ابنة المحبة قائلاً: أين
القناعة أيها المحبة، فقد سمعت أنها
تشارطكم سكنى هذا المكان؟ قالت:
ذهبت القناعة تكثر في المدينة حيث
المطامع، فنحن لا نحتاج إليها، السعادة لا
تبقى قناعة، إنما السعادة شوق يمانعه
الوصال. والقناعة سلو يساوره النسيان.
النفس الخالدة لا تقنع، لأنها تروم الضمال،
والضمال هو اللانهاية.

وخاطب قلبي قتي الجمال قائلاً: أرنى
سر المرأة أيها الجمال، وأرنى لأنك معرفة.
فقال: هي أنت أيها القلب البشري وكيفما
كنت كانت، هي أنا وأينما حلت حلت، هي
كالسدين إذا لم يحرقه الجاهلون به،
وكالبدر إذا لم تحجبه القيوم. وكالتسيم
إذا لم تتعلق بأذياله أنفاس الضماد.

واقترب قلبي من الحكمة ابنة المحبة
والجمال وقال: أعطني حكمة أحملها إلى

قصب ملأى بالورود والأزهار، وأقراص
الفصل البري. سلاماً، يا موسك، هل أنت
سعيد، فأجاب من قوره: نعم، أنا سعيد.
ففرحاً فرحاً عظيماً، وطلباً منه:

— أعطنا قميصك، اندهش البهلول
موسك السعيد من هذا الطلب، واحمر وجهه
خجلاً. ففتح معطفه وقال: أسف، أنا لا أملك
قميصاً.

القصة الثانية: قصة شعرية للشاعر
الروسي نيكولاسوف، بعنوان: (لن العيش
السعيد في روسيا)، ومضمونها: أن مجموعة
من الأصدقاء اختلفوا في تعريف الإنسان
السعيد، أو: من الإنسان السعيد؟

فقال الأول: الفلاح.

والثاني: الخوري.

والثالث: الوزير.

والرابع: التاجر.

والخامس: الإقطاعي.

والسادس: القيصم.

ولما فاضوا يسألون، بعد أن شرح كل
واحد منهم وجهة نظره:

لماذا كل إنسان من الذين تم اختيارهم
سعيداً، ولكن تبين أن كل واحد من هؤلاء
أنعم من الآخر. وكانت النتيجة، أنه ما من
إنسان سعيد.

البشر. فأجاب: قل هي السعادة لتبتدئ في نفس اقداس النفس ولا تأتي من الخارج.



وأعود إلى فاوست. فمن فاوست؟

شقي آخر، من طراز آخر، هو الدكتور فاوست. وإن كان القدر قد رمى أوديب بالشقاء المرمدي، فتحكم عليه أن يقتل أباه ويدس سرير أمه، ثم يعاقب نفسه تلك العقوبة الرهيبة المخيفة، هي أن تشل عينيه، فإن شقاء فاوست من نوع آخر.

حاول فاوست أن يتخلص من الشقاء، فباع روحه للشيطان في سبيل استرداد شبابه، معتقداً أن من يعود شاباً، يعود سعيداً.

في المرفأ، هناك أشياء قابلة للبيع والشراء. البيت، العقارات، الأرض، الثياب، ولكن بيع الروح؟ ولماذا وبعد ذلك يتم توقيع عقد البيع بالدم. ذلك، أمر خارج حدود العقل. لكن (قد) يبدو الأمر مفرياً جداً.

فبيع الروح، هنا، مقابل استرداد الشباب، بالإضافة إلى كل أنواع النعم والميزات.

فكم من مرة سمعنا، ورددنا:

لا لهت الشباب بعود يوماً

لأخبر بما فعل المشيب

ومن عرف أشعار المتنجب الدين العاني، وقصيدته (الهودية) ولم يردد معه: لو كان يرجى لما في العيش مرتجع نقتل بالله يا أيامنا عودي.

ولحسن هيهات أن يعود ما فات، أو يرجع ما مضى، فالحفظات السعيدة، تهرب سريعة، هرب مياه الشلالات من الأعالي، والمياه التي تمر من تحت الجسر لن تعود ثانية.

والبحث عن السعادة، السعادة المطلقة، يبدو من ضروب المستحيل. وقد يكون من السذاجة بمكان، إن اكتفينا بالبحث عن الإجابة بشكل محدد، أو مجرد، إلا أننا نرى أن البحث عن السعادة، والعودة إلى الشباب، جعله غوته، مشجياً، أو مدخلاً، أو محوراً، أو سبباً، في مسرحية، يُقدم لنا نموذج الإنسان الباحث عن مفزى الحياة عن جوهر الإنسان، عن دور هذا الإنسان في حياته القصيرة على هذه الأرض.

بداية، تجدر الإشارة إلى ثلاث نقاط: الأولى: لقد استخدم غوته مقتبساً وموظفاً الحكاية الشعبية التي انتشرت في ألمانيا وكثير من بلدان أوروبا، في القرون الوسطى، وهي حكاية فاوست، أو حكاية فاوست الذي باع روحه للشيطان.

الثانية: اعتمد في التشكيل المسرحي، على اقتباس من التوراة، ولاسيما ما يتعلق

مشعوذ، منجم، مارس السحر، حاول أن يكرر معجزات السيد المسيح، وهكذا، كتبت الحكاية، وتناقلتها الأفواه، والأجيال، وإن اختلفوا في التفاصيل، إلا أن جوهر الحكاية واحد، هو أن فاوست باع روحه للشيطان. وفي النهاية، انتصر الشيطان عليه فصرعه. هذا هو المضمون الذي استخدمه غوته في مسرحيته. وكان راهب فرنسيسكاني يدعى كلينغ عام 1580، قد كتب الوثيقة التالية:

لقد تعهدت للشيطان بوثيقة موقعة بدمي الخاص واعدت بأن أكون ملكاً له قلباً وقالباً إلى الأبد، وأراني بعد ذلك في غير حاجة إلى مساعدة أحد.

حقاً، إن وعدي هذا بمنزلة قيد لا يرحم. ذلك لأنني احتقرت الإله بطيبة خاطر، وأصبحت كضارب اليممين. ووثقت بالشيطان بدلاً منه. فرد علي ذلك، أن من العار، أن يقال إنني أترجع عن القيام بوعدي فكتبته ووقعته بدمي...

لم يكن غوته، هو الوحيد، الذي اقتبس أو اعتمد على مضمون حكاية المشعوذ فاوست، بل سبقه مارلو الإنكليزي قبل مئة عام، وكتب مسرحية تحمل العنوان نفسه، ويوجد ما يتوفى على مئة فاوست، ولكن ما ثبت من تلك المسرحيات، والسرديات المقتبسة، عن الحكاية نفسها وتجمدي

بسفر أيوب. كما استخدم الفانتازيا باستحضار روح من يشاء.

الثالثة: استمر غوته في كتابة عمله هذا، ستين عاماً (قطعة). بدام ابن عشرين ورافقه حتى قبل وفاته بعام واحد أي منذ عام 1749 - 1832.

وهنا، يطرح سؤال نفسه: هل يمكن لإنسان أن يبقى يكتب عملاً واحداً خلال هذه الفترة الطويلة: ربما، الذي يعرف لغة ألمانية، قد يعرف الفرق بين من كتب وهو في الثمانين من عمره، القسم الثاني، ومن كتب ابن عشرين القسم الأول.

ولكن الأهم، في رأينا، هي قوة الفكرة العظيمة التي استولت على روح الشاعر، وجعلته أسيراً، كما بطله فاوست تماماً. قلنا: إن غوته، استخدم الحكاية الشعبية، وطورها، ثم أضاف إليها، وخرج عنها.

هذه الحكاية، هي في الأصل خرافة مفزعة، مضمونها:

أن رجلاً يدعى فاوست: كان مشعوذاً، مارس السحر، شغل الناس ودحاً من الزمان. وكان يستحضر الأرواح، وعندما تقدمت به السن وعجز، باع روحه للشيطان في سبيل إرجاع الشباب إليه.

المصادر حول هذه الحكاية، كثيرة، وهي تحكي كلها، عن هذا الرجل يشقى النعوت والصفات، ويقول إنه، حقير، ساقل،

العمر، وبهزيمة السعادة، التي يتشدها، الدكتور فاوست، القلق المضطرب وهو يجلس في مكتبته، تحيط به مجلدات الكتب، وتستبد من الحيرة.

في الأسطورة، فكان فاوست رجلاً مشعوذاً، يستخدم السحر، أما فاوست غوته؛ فهو: دكتور وعالم، استوعب الفلسفة، والفقه، والعلوم، والطب، واستخلص من كل علم. كما تعمق باللاهوت، وهو مفتون بهذه المعارف والعلوم، أمضى عمره، في البحث والتنقيب، وإلقاء المحاضرات على التلاميذ وهو في قرارة نفسه يدرك أنه متفوق على الجميع، من دكاترة ومعلمين، وفقهاء ورجال دين، لكن... لكن... لم يحصد من هذه المعرفة، ومن كل هذا الجهد إلا الحرمان، ولم يحصل على بهجة الصفاء والسرور، والسعادة، وفوق ذلك يعيش في فاقة وعوز ويصل به الأمر ليقول: إن الكلب ليغاف مثل هذا العيش.

إن فاوست الفارق في بحر متلاطم من القلق والاضطراب والحيرة، يتوق إلى السعادة وصفاء النفس، ويريد أن يبعد شبح الشقاء والتعاسة. لكن لا يعرف، أنه في تلك اللحظات إن الرب قد تراءى مع الشيطان على إغوائه. لكن قبل هذه اللحظة يمهّد غوته بإهداء حزين، عبّر عن خلاله عن مشاعره وهو يسترجع مسور

للزمن، وخرج من حدود الزمان والمكان، هي مسرحية غوته.

وإن دل تعدد التصووص الفاوستية وعدد الكتاب والمفكرين والمسرحيين، الذين عالجوا هذه الأسطورة، فإننا يدل على الفكرة الأساسية:

1 - الصراع المرمدي بين الخير والشر.

2 - مسألة الخلود؛ وإمادة الشباب.

3 - البحث عن السعادة أو الحقيقة أو المعرفة.

4 - مفزى الحياة - وهل هذه الحياة التي نعيشها تستحق أن نعيش ما دام، أننا نعيش - لنموت.

الخوف من الموت، ومسألة الخلود، هي من المسائل القديمة جداً، والتي اهتمت من جميع الإنسان منذ وهي الإنسان نفسه يفكر في الوجود، ولقد حاول الإنسان على مدى حقب زمنية طويلة وكثيرة، إيجاد الحلول وتقديم الإجابات.

وعندما أخذ يواجه بوعيه البدائي ظاهرة الموت، ووجد نفسه عاجزاً، لجأ إلى الخرافة، الحكاية، الأسطورة، يتشد من خلالها الخلود.

وملحمة جلجامش شاهد حي على ذلك. وإن كان العلم قد حل محل الخرافة، والأوهام، إلا أنه لم يحل رغبة الإنسان، في أن يقسوز بشباب دائم، أو إطالة

وكان ذات يوم أنه جاء بنو الله ليمثلوا أمام الرب، وجاء الشيطان في وسطهم. فقال الرب للشيطان: من أين جئت، فأجاب الشيطان: من التجول في الأرض. قال الرب للشيطان: هل جعلت قلبك على أيوب لأنه ليس مثله في الأرض. رجل تستقيم ويتقي الله ويحيد عن الشر.

فأجاب الشيطان قائلاً: هل مجاناً يتقي أيوب الله... إلخ

هذا المشهد، يعدّ مفتاح المسرحية، وفيه يحكم الموضع الثري، ولهم الموضوع كله، لا بد من صحة فأوست والشيطان في رحلتهم الطويلة من البداية إلى النهاية.

مشهد / مقدمة في السماء..

إيماناً:

الرب. والملائكة والشيطان

في هذا المشهد، يتناوب الحديث كل من رافائيل وجبرائيل وميخائيل؛ وفيما هم يمجّدون الطبيعة، والشمس والكواكب، ويتبنون مجدها الخالد، يتناسق وحده الكون وتناغمها وقوانين الطبيعة الأم يظهر: (مفيسوفل) - الشيطان. ليخاطب الرب منزجاً الجذع بالزحاح والاحترام بالسفرية، هارثاً من الإنسان محترماً له، فيسميه حشرة الأرض الحقيمة، يعد أن يقول عنه (إله الأرض الصغير). وكما في سفر أيوب: عندما سأل الرب الشيطان عن أيوب، يسأل

الماضي، والأصدقاء والأطراف الحبيبة، والعمر ينفلت منه يوماً إثر يوم: يقول: لقد تسببت حشد الأصدقاء بهواه الخفاق

وكانت الهدية رجع صدى لا حياة فيه. إنني أضع ككتوري بين يدي الجمهور المجهول

وتهليله الفريب الذي يوجس منه قلبه خفية

أما الآخرون، أولئك الذهن غنوا موسيقي العذبة وتملقوها فيشردون في العالم وقد تفرقوا أبدياً، وطواهم الموت بجناحيه.

إن كل ما أملك ينأى عني. وكل ما فقدت يندو حقيقياً خالداً لا يموت.

بعد هذا الإهداء الحزين، ينتقل غوته إلى فائحة المسرح على لسان مدير المسرح، والشاعر، والممثل الكوميدي، ليدبر غوته حواراً ممتاً شائناً، جاداً متناغماً يضمه الكاتب كل آرائه، وخبرته ونظرة إلى المسرح والفن عموماً، والثلاثة في حوارهم يكمل بعضهم بعضاً، عن المسرح، ودور المسرح ودور الجمهور ومن ثم ينتقل إلى: مقدمة في السماء.

يتبس غوته هذا المشهد من التوراة (سفر أيوب). معروف سفر أيوب: كان أعظم كل بني المشرق.

هنا: إن كان يعرف خادمه المخلص المستقيم
فاوست فيجيبه الشيطان:

أجل، يا رب، فهو خادم غريب غيور.

يمنع عن الأشياء الدنيوية حتى الطعام
والشراب

وقد ذهبت به الحمى إلى أجواء سامقة.

وهو يخب في أهواء السماء تراوده
الشكوك في جنونه

يطالب السماء بأعلى نجومها

ويطالب الأرض بأسس أهرامها

لكن شيئاً من بعيد أو قريب

لا يكفي لإطفاء عواطف رغباته

من خلال حوار الرب والشيطان: يبرز
غوته مقولته الفلسفية، والنزعة الإنسانية
والخلافة المظلمة التي تتجلى في قدرة
الإنسان، وحبه للحياة، وفصل الخير على
لسان الرب والفقير في ذلك، على لسان
الشيطان - الشر.

وهنا، نكون قد أمسكنا برأس
الخيوط الأول، من خيوط المسرحية: ألا وهو:
الخير والشر.

إلا أن الشيطان يكابر، كما هو
معروف، فيطالب الرب:

تراهن على أنك ستخسر هذا الرجل،
أيضاً مع افتراض أنك لن تعارضني، في
حيادته على الدروب التي اختارها له:

فيأخذ له الرب ويبدأ اللعب: بين
الشيطان وفاوست:

في القرآن: نقرأ:

«قال فادخل منها فاك رجب، وإن عليك
اللعنة إلى يوم الدين. قال فاك من المنظرين إلى يوم
الوقت المعلوم. قال ربي بما أغويتني لأزين
لهم في الأرض ولأغوينهم أجمعين، إلا عبادة
منهم المخلصين إن عبادي ليس لك عليهم
سلطان إلا من اتبعك من الغاوين»

إذن، بحسب آيات القرآن، فإن
الشيطان لمن المنظرين إلى يوم يمشون. وهو
مازال يعمل في القسوة، والإنسان ما زال
معرضاً للامتحان، بمعنى آخر، ما زال الشر
هنا، والخير هناك.

ونعود إلى فاوست، الذي أعلن قبل
قليل، أن الضلع ليكره مثل هذا العيش،
وإن المعرفة كانت شيئاً في شقائه، وهو
اليأخذ عن السعادة... فيقول: وهل ثرائني

أجد هنا ما أفتقده

وأعرف من مطالعتي هذه المجلدات التي
لا حصر لها

أن بيتي الإنسان ما برحوا يعيشون في
شقائه

وإن السعادة لا يعرفها إلا القلة منهم
أيتها الجمجمة الجوفاء، ماذا تقول لي
تكشيرتك هذه إن دماغك الممتلئ بالشقاء

أنه يصطلم عند كل معطف بالشرور تملأ الدنيا إلى البشر يمشي في حلاب الإنسان وإن القلة القليلة النادرة هي التي تمسح السعادة والبهجة. ومن جديد يستولي عليه القلق وتستبد به الحيرة، فيأخذ كتاباً من السم لهجره ويرتاح، من ضمط هذه الأضفار الثقيلة. لكن، فجأة يتنهى إلى سمه نواقيس أعهاد المصح من جديد، فيضع كتاب السم جانباً

عند قراءة شخصية فاوست، والتتمن فيها، يجد القارئ تشابهاً، بينه وبين غوته (على الأقل في رأيي)... فلنتعرف على غوته عن قرب

إنه رجل. قالها نابليون لرجاله المقربين، في مهية اللقمة الشهير الذي جرى بينه وبين شعر الديك الصغير غوته بهذه الكلمة عبر نابليون عن إعجابه الشديد بالشاعر المبكر، الذي فتنه وأسرته، وأدهشته، والمعروف أن نابليون لم يعجبه إلا النادر من رجال الفكر وعظماء العلماء المعاصرين وغير المعاصرين، هي رجل كان غوته؟

كان غوته: كاتباً مدمشاً، وشاعراً عبقرياً، ذا فكر موسوعي، ومعرفة شاملة، اعتبر بطقه وحيوه حذقتين. كتب كتاب رجل دولة تسلّم ماصب عديدة، من دوقه (ويستار) إلى وزير معاربه (إلخ) ومن حاكم ومسير للقبور الجميلة (مدير المال والمناجم، ثم صار رئيس شؤون المسارح، وفي الوقت

قد بحث مرة مثلي عن السعادة وعن حلاوة الأيام

وناهل سعيًا، وراء الحقيقة ثم صاع بائساً في الظلمة

بن فاوست العالم، الدكتور، الفقيه، يهره، ويذكر، أنه صورة الله على الأرض، ولكن لم ير غير الحرمان، والشقاء على الرغم من كل هذه المعز، وهو ما يزال يبحث عن السعادة، والحقيقة، ليهبث عن شيء مفقود لديه، فما هو ذا، في مطلع إيجيل يوحف

في البدء كان الضلمة

يقول

أتوقف هنا، وأتأمل عما هو مقصود هنا، يستعمل علي أن أقرر أن الضلمة حق قدره فلا جرين ترجمه جديدة له

(في البدء كان الضلمة)

هل هو الضلمة الذي يخلق ويعمل ويسير كل شيء؟

يفصل أن تكون: "في البدء كانت القوة"

ثم يتروء

"في البدء كان الفلم"

يدرك فاوست، أن الإنسان، قد خلق من أجل الأعمال العظيمة وهو، أبدأ، يجب أن يسرع إلى فعل الخير، وعلى الإنسان أن لا يهتف قواء، في الأمور الضحلة، التافهة إلا

بهينة كلب كبير أمود كثيف الشعر ومن ثم يأتيه بلباس طائب، لكن سرعان ما يتعرفه فلأوست، ويعرف، أنه مهينسوفل (الشيطان)، ويبدأ أن حواراً ساحناً. يذكر الشيطان هاوست الذي أراد أن يستبدل اسمك لاجل يوحنا في اليد فكان الكلمة، جاعلاً في اليد فكانت القوة..

يقول الشيطان

«ما جزء من تلك القوة التي يترتب عليها أن تصنع الشر وحده. ومن ثم يتقن الشيطان في إعواء فلأوست، لكن فلأوست لا يقيم شأن له يقول له

هنا اكبر من أن يرضيني اللب والنور

وأصغر كثيراً من أحيا بلا رغبات

هناي عزاء بممكن لهذا العالم الضحل أن

يقدم لي

الزهد في متاع الدنيا، تلك هي خلاصة

الخلاصات.

لكن، وبعد لأي، وبعد التحريض المستمر والأعراء والمواعظ، يستطیع الشيطان أن يقنع هاوست بالانضمام إلى عشيرته الكبيرة، التي لا عمل لها إلا بالصالحات المشوذة. الفعل والفرح عن طريق المجون. ويظل يشجعه ضد واقعه الردي الذي دفعه ذات يوم إلى الانتحار، وما بقي عليه إلا أن يفض هدم الكعبة ويلتزم صحبة الأشرار أي عشيرة الشيطان التي ستعمل له لراحة والهدوء والمساعدة وبحرود من عبودية العلم

نفسه كان يكتب المسوحيات ويشرف على التمثيل، وتوزيع الأدوار، ويعشق الممثلات.

بالإضافة إلى ذلك، لقد كان عالماً في العلوم الطبيعية الفيزياء والكيمياء، لحيولوجيا، وعلم التشريح، ودرع في علم المعدن، كان رائداً حقيقياً في الفن والأدب والمسرح فكما درس الهندسة المعمارية والرسم والنحت، في شكل التصوير وعقد كل الشعوب - ومع هذا، كان يجد وقتاً ليشرّب الخمرة، وليراقص الحماصات ويمارس رياضة الترحلق على الجليد - صر عشتا بامتياز - ووصفوه بالفراشة. لكنها فراشة ذات أجنحة حريرية، فلا تحترق. أحب عشرات المرات، قبل أن يتزوج، وأحب عشرات بعد الزواج، وكذا يقول إن الزواج يشكل خطراً على بحريته وحريته. وكذا يمزج إلى الانعتاق، وسهت تلك البرعة عنده برعة (الفرار).

ذكرت كل ذلك، لأدلل، كيف استطاع عوته أن يجسد في شخصية فلأوست كل ما جسّد، وكما يقول فلأوست نفسه إنه جبل من طينة الإله، أو هو صورة الرب، فمن هاوست صورة عوته - في رأيي -

يستلور الحدث الدرامي، من قلق فلأوست، واضطرابه، وحيرته، وإحباطه وبأسه، لدرجة الانتحار ليغطي عوته المبرر للشيطان، أن تدخل عليه من نقطة ضعفه وهذا ما يحدث، حقاً، عند بداية الشيطان

يعلن فلأوست: ما دام أممي عيداً، فما
الفرق أن أكون عبدك، أم عبد غيرك.

ينتهي القسم الأول من المسرحية بمأساة
الثقة الطاهرة البريئة مرغريت التي اغواها
الشیطان، وجعلها تعشق هوست ثم يدبر لها
مقلب، وتسمي عاهرة. تدخل السجن ثم
تموت عقيمة مرغريت مأساة صغيرة قصيرة
ضمن المأساة الكبيرة، وهي تمثل أولى
التجارب الفاجعة لموايبة الشيطان فلأوست
وللقناة البريئة.

وفلأوست الذي استعاد شبابه، وهذا أول
وهلة أنه مقبل على الحياة بحماسة شديدة،
سرعان ما ينشأ صراع داخلي بينه وبين
نفسه من جهة، وبينه وبين الشيطان

الشیطان يريد أن ينهي فلأوست عن
طريق المحبوس وإغراقه بالمذلات، والشهوات،
واستسلامه للنزوات وعرائره الحيوانية إلا أن
هوست يتردد بين العاطفة وشهوة لحسن.

ويقع فلأوست بسبب هذا الشعور فريسة
للعدم الأخلاقي والشعور بالدنوب إلى هذه
الصورة هي إحدى صور غوته نفسه الذي
كان يريد أن يكون متحرراً من التقيد بأي
حب وفي الوقت نفسه كان يحس أنه مذنب
لارتكابه هذه الأذنية

والعرفة، ويعطيه من الوعود أن يصبح خادماً
أُميَّ له، ينقد كل رغباته...

فيتمسك فلأوست، مقابل ماذا؟

فيقول الشيطان أنا ألتزم خدمتك هنا،
أصنع جميع رغباتك، من دون كلال، فإذا
التقيت في العالم الآخر تنهض لي أن تنفذ
رغباتي.

فيطلب فلأوست منه معجزة أن يري ما
لم تره العيون من قبل

لأن أنسي شراً لا ينالها المطب، قبل أن
تقطن.

أو أشجاراً تبدل أوراقها الأخضر كل يوم.

فهذه الشيطان من هذا الطلب، ويقنعه
بأن يعمل له ما يريد، وهذا طلب بسيط.

وبعد لأي يوافق فلأوست أن يوقع الميثاق
معه تمكن الشيطان لا يرهى إلا بصير من
صنف نادر ألا وهو الدم. بعد أن يوقع فلأوست
الميثاق بالدم، صار الشيطان يتفنن بإغراق
المذلات، والسقم عليه وتعليمه الفجور
والفسق والفواية. وفي إحدى رحلاته يقوده
إلى كهف أسحرة التي تعد شراباً خاصاً
يسمى شراب العشق فيتدوله فلأوست، فيعود
شباباً ويجعله في مصنف العشاق وهكذا
انتهت الجولة الأولى بانتصار الشيطان الذي
جعل هوست أن يوقع عقداً معه أنه بصير
عبداً له

الأمر الثاني، حال ألمانيا المزدية التي رزحت تحت نير الإقطاع والتبلاء والحكام. ففي تلك المرحلة على حد تعبير أيجلز "كانت ألمانيا كتلة بعيضة متفجرة وعاجزة" وكان الأدب الألماني وحده يعطي أملاً في المستقبل الأفضل".

الأمر الثالث، الثورة الصناعية الهائلة، والتطور الهائل، الذي قلب المعادلة، وأسس لتكنولوجيا منها التكنولوجيا الحربية التي استخدمها هتلر فيما بعد.

ومن هنا، نحن لنا، أن نهم السخرية والهزء والتعظيم الذي يطلقه غوته على تسال فاوست ثارة، وعلى لسس الشيطان ثارة أخرى، أو على لسان أحد العسكري.

ولقد بلغت قمة السخرية اللاذعة بانغية البرغوث، أو أغنية الشيطان التي تلخص الكثير، وهي لوحة هجائية ساحرة من الطيف الحاكمة في إحدى الحائات... ولنقرأ أغنية الشيطان

في عصر الرمن كان يعيش أمير
وكان لديه مروع ظريف
كان أعر عده من كل شيء
حتى نقد أحبه مثل ولده
هستدعى حيطه يوماً
إرماء لنزوته الموكية وقال له
أعشى وهين له ثياباً لاتقة
ويطالاً بليق بساقيه

لقد تحرر غوته نهائياً من سطوة الأسطورة عليه، وإن كان قد استمد مادته الحام منها، وإن جاءت المسرحية (هكماً بدا أول وهلة) لتصوير مصير رجل واحد، يدعى فاوست، وهي لوحة ألمانيا السياسية والاجتماعية، في مراحل التحول الكبير للانقلاب الصناعي، الذي جرى في أوروبا، أو ما يطلقون عليه الثورة الصناعية

فلا يمكن الركون إلى الرأي القائل إن كانتياً يحجم غوته أراد أن ينقل من خلال عمل إبداعي كف فاوست أن يصور رجلاً اغواء الشيطان، فباعه روحه، مقابل أن يمد له شبابه، وهذا معروف في الحكاية التي تحولت إلى أسطورة. لقد كان هدف غوته أعظم وأشمل، وهو من أولئك المتورين الأوائل الذين عوا طبيعة العصر والصراع القائم فيه. ولو كان الأمر يقتصر إلى نقل الأسطورة التاريخيه، من غير المحتوى الأيديولوجي لكانت تهه في نهاية الأمر

ب، غوته لم يصتف بتجسيد فلمفته، وأحلاقه في مسرحية فاوست، من خلال الصراع بين الخير والشر، المتجسد في فاوست، والشيطان، وهكرة العودة إلى الشباب والسعادة، بل كشف بجلاء عن ثلاثة أمور في رأيي
الأمر الأول، حال المثقف في ألمانيا من جلال فاوست الملم الفقيه، إلى آخر صفته

أبروسيا ربة الشعر أغلايا ربة العطاء
وهيقيمونا ربة القبول وآله القضاء والقدر
وأبو الهول، وأوديب

وجمل هوس يري مبهج الذيب كل
الذيب، في الحناب، في الأنهر، في أعالي
الجبالي، في الوديان، في السهول، والحقول
والبساتين والقصور، جابا ممالك الأرض،
وفي أعلى قمة، شاهد فائست صور النساء
اللوآتي أحبهن، ويمد كل ذلك، تدمر
فائست من كل هذا، تدمر من الشيطان،
من المذبات من انحد التكادب وحاول التمرد
على الشيطان، فاسيا عهده وميثاقه بالدم

وأخيراً، عندما كان فائست يمشي أهم
لحظة في حياته السابقة واللاحقة، أسعد
لحظة وهو متعمس إلى رؤية وطنه الذي
يحب أن ينهض من المستقع، في تلك
اللحظة: صرّح تصريحه الأخير: أنه وجد
أجراً ما ضل يبحث عنه

فيصرعه الشيطان، وتأتي جوقته لتقلبه
إلى الحفرة - تقصر لكس جوقه الملائكة
تسله. وتعطيه بالورود والأرابر، وترهقه
إلى السماء.

إن غوته الذي تخلى عن هذا العمل
عشرات السنين، يتركه ثم يعود إليه،
يتركه ثم يعود إليه، و كلمه قبل معته،
عكس كل قضايه الخاصة، وقضاي وطنه
فيه، ويمكن القول إلى كل مرحلة من حياة
الشاعر تركت أثراً في هذه المسرحية

وارتدى البرغوث ثوباً.

من التحرير نفسه

مرحراً، بأنهي الحل

ومزناً بالشروط على الصلر

وشغل مناصب رفيعة

فصار وزيراً للبلاد

واستدعى أقرباه

الذين أصبحوا من أكتابر الحاشية

لكس اسوا ما في الأمر، أيها السادة

هو أن سيدات البلاد والفرسان

ورئيس الوزراء، والملكة

كانوا يعانون جميعاً العض واللذع،

دون أن يسمح لهم بالحك

لأن آداب السلوك تحظر ذلك

أما نحن فنستطيع أن نحك على هؤلاء

وأن نقتل البرغوث بفرككة واحدة.

إن سورة، البرغوث ككافية، من غير

تعليق، لمعرف أنها لوحة كاملة

للإمبراطورية المقدسة، وقد جعلها زاحرة

بالرموز الواقعية الساحرة. وقد أكمل ذلك

في الفصل الرابع من القسم الثاني في قصر

الإمبراطور حيث يتم حديث الوزير الأول

والثاني والثالث، وقائد الجيش والمهرج.

لقد استخدم غوته في هذه المسرحية،

كل نقاشته، وكل معارزه المسرحية،

هاستحضر روح هيلين، وآله الحس الثلاث

الكتابة، كمن يدرك بأن للمعرفة، صرستها، ولعكس غوته جعله يبحث عن التعمد. وعن الحقيقة وعاد إلى الشياطين، ويبحث عنها في الحب، وعشق الحسنيات، يبحث عنها بالتطواف والتجوال، والطيران في ممالك الأرض، في فصل مكنان بين الإنسان والجبر ولم يترك شيئاً إلا وفعله، لكن توصل في النهاية إلى السعادة الحقيقية قبل موته بقليل ليعلم. بعد أن عاين الولايات وتمزق الشعب، وفرقه في وحل المقصر، والاضطهاد الطبقي، أدرك أن كل ما هو فردي غير ذي نفع وغير مجد، شاعل، أن السعادة تتجسد في إنسان حر فوق أرض حرة. وهذه العبارة، تلقتها كل الحركات الثورية في أوروبا والعالم، وترجموها وطن حر وشعب سعيد.

وأختم بكلمات بلفل كورتشافين: بطل (والعولاد سقياه):

"الحياة أغلى شيء لدى الإنسان، إنها توهب له مرة واحدة، فيجب أن يعيشها عيشة، لا يشعر معها بدم على السنين التي عاشها، ولا يلعنه العار على ماضي رذل تافه، وليستطيع أن يقول وهو يحترق: كانت حياتي وكل قواي موهوبة لأروع شيء في العالم: النضال في سبيل تحرير البشرية.

رئيس التحرير

فموته الرومسي حتى العظم، انحر في انفسه الى الواقعيه والواقعيه لم نخزن معه مسائله شكليه فقد ربط بين اهم معاهيم علم الجمال وبين اهم معائل العصر، واكد ان الفن مرتبط بالتطور الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، للمجتمع، ومع ذلك، فإنه لم يهمل دور الخيال. لقد أكد مراراً أن على الفن أن يكون في خدمة المجتمع. وأن الفن يظهر من خلال الإنسان ولأجل الإنسان ولذلك، يجب أن يخدم ويساعد الإنسان.

إن أعمال غوته الإبداعية مليئة بحب الإنسان ونمجه، وهو مؤمن بقدرة الإنسان اللامحدودة، انطلاقاً من هذا جاءت مسرحية هوست قصيدة شمولية رائعة من أجل الحفاظ على البؤة الانسانية في الانس في بني آدم للتصدي للشر وفاوست، الذي سببت له المعرفة كل هذا القلق، وكل هذه

مظاهر النقد الاجتماعي بين جبران خليل جبران وبدر شاكر السياب

(مرثا البانية والمومس العمياء أمودحاً)

دراسة مقارنة

□ د. صفاء الدين أحمد فاضل *

• المقدمة:

إن للنقد الاجتماعي دوراً مهماً وبارزاً، بوصفه أحد الاتجاهات الحديثة، التي تسعى إلى قراءة النص الأدبي قراءة اجتماعية، أي علاقة العمل بالمجتمع وعن هذا تبدأ العلاقة بين الحياة والأدب، وعلى الأديب تصوير المجتمع تصويراً واقعياً حتى يتعاضد مع أذنه ويصيح صادقاً، من هذا اعسى الكثير من الأدباء بتحسيد المظاهر الاجتماعية ومعالجتها داخل النص الأدبي

يستطيع الممدع تجسيد الحالة الاجتماعية داخل نصه فالتفقد الاجتماعي يستتبع ويستتج هذه العلاقة

ومستويات الأدب على عباد قدراتهم متفاوتة والمعدل مع المظهر الاجتماعي يتطلب وعياً وإبرازك تبع لا اوهف، بـ، ريم، فكنت

رأسى الباحث ان تصور دراسته بعلم الموسيولوجيا، وهو علم اجتماع الأدب وأفرز هذه لدراسة بالنقد الاجتماعي الذي اختلف فيه جهود الباحثين على وفق رؤيا المنظر المختلفة بينهم، فالنص الأدبي يحتمل القراءات المتعددة، ولعل القراءة الاجتماعية من أهم قراءات النص لـ تكشفه من روح الفصل الإبداعية وعلاقته بالمجتمع أي علاقته الأدب بالمجتمع، وكيف

كان الأدب صادقاً وواقعياً كشف عن مكونات الأشياء بصرامة.. فالأدب هو الجسر الحقيقي الذي يربط بين الأدب والحياة عبر منطقة متجانسة ومتقاربة أي هو الوسيلة الحقيقية المعنى بينهما

ومما لا شك فيه أن ثورة الأدب المهجري كانت مرهوبة بإبداعات عميد الرباطة القلمية جبران خليل جبران وأعماله التي صمدت عبر هذه السنين وخلدت التاريخ الأدبي وترجمت إلى لغات العالم المختلفة. جبران لا يمكن دراسته بمرل على الحياة ولا سيما الاجتماعية لأنها مصدر إلهامه في أغلب أعماله، فأعماله شكلت مستعماً جديداً في الأدب العربي والثقافة الأدبية، هذه الانعطافة مزيج من عناصر رومانسية وواقعية ومروية وثورية الف يجمع قوس المجتمع بصور عدة تقابل معها التقاربي لأنها جسدت صورة من صور حياته.

إن السبيل رائد الفكر والشعر الحروب، صاحب الكلمة الشعرية المبدقة، مرشح المحتوى الجديد للقعيدة العربية، فخصائذه عالم تحولات وأصاله وعمق فكري، القصيدة السبيلية روح وعطش وتصوير واقع الأن الجماعية، عانى الظلم والفقر وعانى السجون السياسي والاحتشاص، وتجمع على أحداث صممه، فلما لبث أن جعل قصيدته الشعرية رضى يطعن فيه، مرسوم مجتمعه، فكاتب من صممه المصنق وبماضته الجباشة، فالتجتم بأسره ومشتكلاته فكان ميدان السبيل الحبيب، جسده وتفاعل معه بحيث لا يمكن فصله عنه ولذا عالمي السبيلي ما زال يفرى أهلام المقاد لأنه كشف الدلائل

التقن الباحث مقاربة نقدية بين جبران خليل جبران ويتر شظير السبيل، فمراد السبيل إحدى قصص جبران فيها وجه تقارب مع قصيدة

السبيل (الموسم العمياء) إذ يبدو أن السبيل تأثر وأعجب بهذه القصيدة، ولذا رأى نفسه أمام مجتمع منهار ومتكسمر تملزه الفوضى والاضطراب وعدم الاستقرار، ثار عليه بصوت عال وهو يدافع عن الموسم التي ظلمها القدر

فكلا المعلق (مرت الياسية) و(الموسم العمياء) يتخذن منظورهما من مطلقات مهيبة هي أن الإبداع الأدبي (القصصي والشعري) هو أكثر أشكال الإبداع ارتباطاً بحركة المجتمع، أي إلى هذا الإبداع الأدبي يصطبغ بمواثيق موجودة في المجتمع كالمشغوعات والحرمان أي عوائق يرفضها المجتمع الصحيح المصلح فيست بالقيم السائدة السبيل. ولعل هذه العوائق نذرة عن سلبات متعددة تتصمر متخفون خلف سببية والدينية والتشويه

كان جبران في (مرت الياسية) جريئاً في عمله هذا ونصد التحريض على الظلم والتقليد الياسية التي تمسك ليس فهو صوت الصب في مرت الياسية.

والسبيل هو أيضاً غاضب على نظام الحكم إلى درجة الاستهزاء من هذا البلد الذي لا تمتلك فيه الموسم ريت مصيحب

لقد ارتبط التطور الإبداعي عند فكل الأديين بحركة المجتمع فأسيحت كلماتهم دعوة إلى التحرر وتكسر قيود اليهضة التي تستهدف المسوقين.

محلولة هذا البحث هي محاولة لتقصي المقاربة بين المعلقين وبين أيهم كان أكثر دقة في نقد الاجتماع، ومسماولهم العدالم السروي الذي تعامل معه فكل الأديين.

مدخل

لعل أهم النص الأدبي إلهامات كثيرة وتاريخ عريض هو الذي يمثل الحلقة الأخيرة في

دور النقد السوسيولوجي في النقد الأدبي

فكهنًا أصبح النقد السوسيولوجي (يؤكد أن يركز المنهج الوحيد الذي صمم فيه النقد الغرب ودمجوا من خلاله إلى حدود قصوى في التحليل والتأويل لقد عرّف النقد العربي اتجهت بنقدية ضئيلة مثل الاتحاد المصري وتحت ولا يشهد إذا اعتبرنا الرأب السوسيولوجية هي الطائفة في المقاربات النقدية العربية، لا سيما قبل أن تمتح على سبيل التيارات المعاصرة، المعاصرة مثل اليسوية، وغيرها من الاتجاهات المعاصرة الحديثة وما بعد الحديثة(5).

وعليه نبين هذا النقد أغلب النقاد كالمصري والمليسي وروحي الخالدي وله خمسين ومحمد مندور وخمسين مرقا، وسجلوا فيه بصمات واضحة أصابت للنقد الأدبي تأثراً بالواقع المعيش، وأصبح له مهمة كصناعة الأدب الاجتماعية وهي تتبع العلاقة بين الأدب والحياة فكهنًا (نقدهم النقد العربي في فضاء اجتماعي وحضاري مثل الأسئلة والأهموم الاجتماعية والتحولت الكبرى(6).

فهموم الواقع الاجتماعي جزء من رسالة الكاتب للوحية، ولذلك (شاهد على المساحة النقدية المصرية تجاهاً نقدياً يعطى به حضور متميز، يعكس أن نصفه بالسوسيولوجي مثلاً في أعمال نظرية من اليك جثي المصممين أمثال يمشي القعد وسعد بقطر، وغيرهم ممن حاول الجمع بين الرؤيا السوسيولوجية والتحليل النصي مما(7).

إن الأدب بصورة عامة يعمل الدلائل الاجتماعية بصفتها ابن البنية ووليده الحية، وليس يمس اعتماد كدب صائب في صدف الأدب ليس منقطع من حذر جمع عي له ولا محدود في حقبة تاريخية من حقبته وليس موصلاً عن حقبته سابقة عليه أي أنه حركة نمو وتطور، غير أن فيها محورين رئيسين هم أفقي وهو

سوسيولوجي، الأدب التي أهدت من تطور الماهج النقدية الحديث واليمويو والسيميولوجية والصحية وغيرها لكي تشر على الوسيلة الملائكية التي لا يفتقر عن طريقها الدراسة العلمية الحديثة والجدارة للعلاقة بين الأدب والمجتمع(8).

ويبدو أن هناك علاقة قديمة بين الأدب والمجتمع تعود إلى الملامسة البدن، فإن دراسة العلاقة بين الأدب والمجتمع تعود في قدمها إلى فكترة الماكنة الأفلاطونية(2)، كذلك يفتقر القول إلى القرن العشرين شهد تيارات اجتماعية قامت بدراسة الأدب منها

– تيار يطلق عليه علم الاجتماع الطواجر الأدبية وهو تيار تجريبي يرى الأدب جزءاً منظوم من الخريطة الثقافية مثله مثل بقية مظهر الحياة الثقافية، كذلك يرى أن تحليل الأدب من هذا المنظور يقتضي تجميع أكبر قدر من البيانات الدقيقة عن الأعمال الأدبية(3).

أما التيار الأخير فهو المدرسة الجدلية التي تعود إلى هيجل نفسه ورأيه الذي بدوره فيما بعد عاكس في العلاقة بين البنى التحتية والبنى فوقية في الإنتاج الأدبي والإنتاج الثقافي وهذه لملاقة متبدلة ومتفاعلة مما يجعلها علاقة حديثة وفهمها حكم أكتفها جورج لوكاش فيلسوف الواقعية الأكبر أنها دراسة العلاقة بين الأدب والمجتمع وتحليلها بوصف الأدب انعكاساً وتمثيلاً للحياة، فتعددت الدراسات السوسيولوجية للأدب وهو الذي يسمى سوسيولوجيا الأجناس الأدبية وهي التي تربط بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره وطبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع من المجتمعات(4).

إن الأدب يستجيب في تحليلهم مستظمة شمانية ويصيح ارتباطه ارتباطاً عضوي بالمجتمع من خلال التمييز المنفكري والفلسفي عن أي مجتمع

تاريخي اجتماعي وعمودي وهو اجتماعي تاريخي (8)

هذه الدلائل أو السعد الاجتماعي أرسى قواعد الواقعية للأدب وجميع المدارس الأدبية التي طرأت على المساحة النقدية والأدبية تحمل أمتد اجتماعية، وكلها تعبر تقف على نوع العلاقة التي تربط بين الأدب والحياة، وكلها تقال عنها الدكتور محمد مندور (إن الأدب وسيلة للتعبير عن حالات نفسية وأوضاع اجتماعية، تتغير فتتغير تبعاً لـ الأدب وتتغير مداهيه (9).

والنص السابق يحمل دلالة نصية واجتماعية للأدب تجسدها المدارس الأدبية، وهذه المدارس عامة تحمل بعداً اجتماعياً للأدب.

لقد تطور العصر في القرن العشرين وشهد تطورات ودلالات جذرية في عالم الأدب، ولعلها مانحة من الوعي المتيقظ عند الأدباء جميعاً، من هذا المطلق انطلق شكلاً الشعراء جبران والمسيب وكن الأدب عندهما شكلاً من أشكال الوعي الفني، الذي كان لهذه القصائد حضورها الجاد بل التعمس فيه، وبرزت الكلمة كصاحبة دور مهم في حركة التطور، ودعا الشعراء بأهمية الكلمة إلى الانشغال بتجديد دور الأدب ومساهمته وتبرير أهمية الأدب ومسؤوليته (10).

ولكلمة الأدب أثر في التلقي، أي شعور القارئ بأحاسيس الكاتب في الاتحاد الأدبي صفة صناعية إنه حامل لواء المشكل التي يعاني منها المجتمع، يحارب التعصب والتقاليد البالية، يحمل على الجهل والظلم، ويدعو إلى التحرر من الاستبداد، ومن الأجنبي، وينادي بالوطني والقومية، إنه بهذا الشكل الصوت الأعلى في التذليل على ما من شأنه أن يميح حركة تطور المجتمع أو على ما يراه عقبة في سبيل هذا التطور (11).

فكلمة الأدب أسهمت في معالجة الواقع لأن الأدب لا يكتب للسلطة الجوفاء، وإنما يسعى إلى الالتزام الاجتماعي، فهو صوت البسطاء والمصعق والمظلومين، لذا يصعب يده على (تواضع) بطور الحياة والظلم والفساد، وبعد أن يسي حقيقة الصراعات القائمة داخل أسوار مجتمعه، يتخذ لخصه موقف محددًا وسعد هذا الصراع (12).

المقد الاجتماعي هو تدار إنساني يصبح لولدت الحياة وتطوراتها، والأدب البارع هو الذي يمتدح الإنساني والظلم من خلال الارتقاء في الخاص والآخر (13).

فأصبحت الحياة كلها قضية الأدب يتبنى دقائق الصغيرة والكبيرة ويتفاعل مع أحداث العصر لأن أحداث العصر وفرجة الاستجابة تب ومدى التفاعل معها هي التي تحلق مهمات الفن عامة، فإن الكشف عن مآسي المجتمع وتحليل روح العصر من طريق الموسيقى أو الرواية أو القصيدة، تسمح المجال أمام المواطنين من اعتماد على رؤاهم الفن المختلفة، في التعبير عن مختلف في نموسهم وما يخامر ظنهم من نظرة إلى الحياة الإنسانية الدالة الرحيم (14).

هذا قد شهد جبرس والسبب في عناية من صوت صادق مريد ببحية مقوم خلافه، أعمالهم فهم الرحبة والتسامح والنظرة الشاملة الواسعة لكل جوانب الحياة، إنها صوت الحياة للشدق والشمال الداخلي بين الأغنية الداخلية للإبداع والواقع إلى صيغة الأدب والنص هي معهما كتيوبه واقعية محركه متجدد دائم، لأنهم هي نفسها نتج طبيعي لتلك العلاقة التي، عليه الخلاص بين الآلية الداخلية المستقلة لعملية تطور الواقع (15).

استطاع الشعراء تعبیر المجتمع بأديهم الذي هو (قوة من قوى التعبير في المجتمع وشكل

ديوان طه حسين وديوان محمد صادق السامح

ومعلوم أن الأدب يهدف دائماً إلى وصف التحية، وصف حصدق، فالأدب (يمثل الحياة والحياة في أوسع مقاييسها، حقبة اجتماعية معينة لا يمحطس ن نصوص مرديه مرده (20) والأريب الفاحش من وثق ككلماته خدمة لمدحي الحياء.

والتمثل في حضلا المعلن يجيبهم مداولة جادة منهما في الدفاع عن المرأة ولعلمها وتحريرها من الظلم والاستبداد والاستغلال والصجور. وهذه صريحتهما الثمرة.

فجبرولي تصبب عس فتاة ريفية مظلومة مدمنة، أراد له حق الحياة الحرة العفوية، أراد تغيير مصير الحرمان الذي عاشت في كنفه بسبب قدر الحياة الظالم له. نادى جبران بتصاته المجتمع وتقدمه، لأنه يسلط الحياة البائدة، ويلعب بمواضع الإنسان وخصميه فكأن جبران (تضار الرومانطيقين التراما بالتعبير عن هذا الوضع ومحاوثة (21)

أحدث للمرأة ومشكلاتها الحبر الكبير من ككتباته، بصفتها المطلق المصنوع الذي لا يتوى على مجابهة الحياة من (هذا المصير الاجتماعي اليقظ يقف المهجريون مدافعين عن المرأة متضامين معها، ومن هذا المطلق أيضاً يقف المهجريون في وجه رجال الدين، ويشتكون الضخوة على ظلمهم وتماهم واستغلالهم (22).

انطلق جبران بعمله هذا من واقعه الذي يتمسه واحتار له عوانا (مرتا البانبة) بسم يطلتها، التي حسدت الدور الرئيم فيها، استهدف من خلفه خلق مجتمع صحيح بامسح يحقق العدالة الاجتماعية، إذ (عالج الكثير من محروب المجتمع وتناقضه بكثير من مؤلفاته (23).

والسياب نظم قصيدة تصعب السند الاجتماعي، وهو يدافع عن امرأة ريفية أيضاً، قتل أبوه لندب كان مجبراً عليه، تأثرت حياتها بحو الأسوأ فهي (تتميز عك كس يهود العراق

من أشكالك التحص الاجتماعي (16)، فبهذا نتاجهم يحمل تقصي الحقائق والبحث عن معاداة الأسماء وقبواه أي (موقف إنساني مسلح، والدافع إليه حب الحقيقة، وحب البحث عنها بصديق وموضوعية وحب الإنسان أولاً وحباً (17).

وهذه هي ميزان القلم الجبراني والمسيحي، فالتأمل لأغلب إنتاجهم يرى هذه السمة واضحة وهي حب الإنسان وبعلوه التهمة الفعلية له بوصفه إنساناً يفعل ويحسن.

جبران يدين المجتمع الذي لا يسمو مع فكره، كتب أدبه بروح مموور (أي أمطاف جبرلي بأسوار الحياة قصوره بهارة ولم يترك في قلوب البشر، على اختلاف طبقاتهم، عاكسة أو خفية إلا رسمها، فكانت آلة مموورة دقيقة الحس تتلمذ كل ما في النفوس من موهل وثوابع، ولم يدع في لطيفة نفمة أو نامة إلا أسمعته إلهاف على أوتار قلبه الكبير. جبران المصلح العظيم الذي برز في أسلوبه وأفقده وجهه باراه جديدة يفسر منها كثير (18).

هالكلمات هذه أشبه بأحسام لا قيمة لها في نواتها، بل تكلم فيمتد الفعلية في مصاف وهو الروح.

والسياب التمتع بروح الجماعة في شعره، جسد علاقة روحانية مع العالم (الواقع) وهي ما تسمى (شعرية القلب) ومصموب، (ككل ما هو أصيل مرتبط بالشعر، ويعبر عن وحدة الروح واستجابه في الشعر بظنون علاقة الذات (الروح) بالعالم علاقة أسسجود وتدمم وهذا ما يحقق وحده (19).

هالعلاقة بين الأدباء والمالم إما أن تكون روحانية تتمس من القلب، وإما أن تكون متوترة ومتصارعة فتسبب فطيمة بين الذات والمالم.

وقمص حبري أكدت حضورها الفعال في الساحة الأدبية ولاسيما في بدايات القرن، إذ كانت أغلبها (تقريبا) أحراراً من المجتمع وتوجهه اللوم إلى الطبقات الظالمة المستغلة، ومحاولة أن تصحح الأوضاع وتصور الإنسان صالحة أرمت العصرية الطاحنة وواقعه المضطرب القلق ومقصداً تصورات المجموعات القصصية المهاجرة تمجيداً لواقع المجتمع في تلك الفترة وعرضاً لمشكلاته، وذلك لحرص الكاتب على أن تكون قصصهم ذات معنى، وأن تحاول أن تتقدم مشكلات المجتمع وأن تؤدي إلى الحقيقة وأن تحسن على العدل والمساواة (28)، وهذه صفة أدب المهجر بصورة عامة، فالمهجريون يهتمون على المجتمع ويشعرون به، ويهتمون على الناس المتألمين تحت وطأته (29)، توج جبريل عمله بالقصص لأن العمل القصصي يقوم على تصوير الأحداث والشخصيات، أي على تصوير أمثلة السلوك الإنساني، والسلوك الإنساني يهتد من قيم اجتماعية مهمة، سواء أخلص هذا التعبير حارساً لهذه القيم ومتحد عليها ويتحد المؤلف القصة وسيلة لطرح المشكلات الاجتماعية التي يربط بمجتمعهم وفصلها لأن الضمير والمفكر هم الغلبة الجوهرية التي تسمى ككل ملاحظات العمل القصصي إلى تأكيدهم، ويصف من وراءها الأدب سعياً إلى تحقيق نظرة شاملة في العلاقات البشرية والصلات الاجتماعية فتأتي قصصه دالة على ارتباطها مع الواقع والمجتمع (30).

أما المهجرون فقد اتحد الشعر وسيلة للتعبير عن الحياة، فالشعر في ربه (شأن كل الصنوع الأخرى، موهبة، لكنه أكثر من أغلب الصنوع الأخرى موهبة لا ينميها غير الدرس، والأطلاع، وتحريره الحي) (31).

فهو انعكاس صورة الواقع القائم (إنما يعيش في عالم قائم، بكأنه الجاكوس المربع،

سداك من مصائب وويلات، من التاجنتين الحسية والاجتماعية. إذ لم يرحم الحكام الشعب، ولم يهتموا بمبادئه وآلامه، وبخاصة في ثناء الحرب الغلبة الثانية لقد تحولت البلاد إلى (مومس) عمياء يضاهاها الغرب، ويرزع المهارة والذل في صلبها، والمسؤولون يتسرعون إنهم شياطين خرس (24).

ففي المومس معارضة الجهل والاستغلال والندف عن المجتمع بما فيه المومس العمياء، ضحيته، لوهمك، تحولت المومس إلى رمز للأمة العربية التي هزقت المصالح والأهواء في ما بينها، وجعلت طهرها مطية للغرب، فتمسكت بحضارتها وشرفها، وقيمها وتربيتها وحقن دمه يدعو إلى التضامن وعزلة الغرب، بينما قضى الشيوعيون يشدون على الأمة لا القومية (25)، فمومس (المومس العمياء) تشمل وأهم لمناحي الحياة تظهر.

اتحد جبريل القصة تعبيراً عن نشده الاجتماعي، بدلاً من الشعر لينسجم مع طبيعة عصره وروح الحياة العصرية، فالقصة تعبير عن ذات الإنسان وتصور أحاسيسه وآلامه وأفكاره ويظهر لهموم المجتمع لقد أهرم كتاب المهجر بالقصة وأقبلوا على كتابته، وقد اعترف بعمه بأن أحسن الصنوع الأدبية إلى قلبه المقالة والقصة، كما أهرم جبريل بأعمال القصصية وحسن على كتابته وأعلى عن متابعة للقصة يدفع هو حاضرة المنظر فيها من ماله الحساس وحسن يرى أن الشرقي يميل بطبيعته إلى سرد الحكايات، بل هو الذي ابتعد هذا الصنوع (26)، ففي قصصهم تنكس عن الحياة لداقتة وروح لم يأنفك الأدب العربي، لأنها من صميم الحياة والعصر البشرية، ولأنها تعبير صادق عن مفارح الحياة ومرامي المفكر الإنسان (27).

سورة طه: سورة طه

تحتكر كنه بالواقع لما كانت (الحبكة) داخل النص هي للميزة للمرد، وقد يبدو أن الحكمة تجمع الماسر المتناثرة وتنسوي التركيب من خلال الترميز بين الأجزاء الصغيرة داخل النص.

فهو يجمع الشخصيات والأحداث، وهو المكون للعمل القصصي، فهو الخداع المفعول أو المكتوب الذي يخبر عن العالم المطروح في العمل (المرد) هو التواصل المستمر الذي خلاله يبدو الحكيم كمرسلة يتم إرسالها من مرسلة إلى مرسلة إليه، والمرد ذو طبيعة لغوية لتتله الرسالة، وبه كحل كحل لمطي يتميز عن باقي الأشكال الممكنة، أما الأحداث فهي الأشياء التي وقعت، ويعني التتابع بحكي أكثر من حدث واحد بشكل مترابط (37).

وكلا النصين حملتا السرد القصصي، بلغة التواضع وأحداث مترابطة متواصلة انسجمت مع النقد الاجتماعي الذي سبها إلى إصداره.

إن ثمة قسمة الصورة في كلا العملين، فجزئي يبدأ بسرد (بماث والدها وهي في الهدى) (38)، و(ماتت أمها قبل بلوغها العاشرة) (39) والجزء الثاني قصيدة السبب فيه هتمة وقائمة بصدا

الليل يطلق مرة أخرى تفسريه للجنة

والمعبرون إلى القرازة. مثل أغنية حزينة

وتقتسمه، ككزاهير البطي، مصابيح الطريق،

كهميون (ميدوا)، تمجر كل قلب بالفضيلة،

وكأنها نثر بشر أهل (بابل) بالحريق

من أي شاب جاء هذا الليل من أي كهوف

من أي وجع للذئاب (40).

صورة العتمة واضحة ومشتركة من داخل المعنى المظلمة، فالليل مائة مائة سوداء تشربه الدجاجة، والمعبرون مثل أغنية حزينة ودور المصباح لا يبرر بخير، فهو يشبه الشاع البشري في عيون

ولذا تكن الشعر انعكاساً من الحياة فلا بد له من أن يكون قائماً مربعاً (32).

الشعر في نظره الأداة قبل الأداة، يلور صراع النفس وريحه في جسم الحياة، في تاريخ الإنسان كمن وب يزال صراعاً بين البشر وبه، والتعبير الأدبي عن هذا الصراع إنما هو تعبير عن الحياة أو أدب واقعي بعيداً أخرى (33)، فالشعر نصير لتكامل مظالم الحياة فهو (تفسير الحياة وتطهيرها أو تحميتها بالآخرى، فلا طوال أجيال عديدة من أهم أغراض الشعر وأهدافه (34)، وهذه نظرة الحدالة للشعر بصفتها ممر من صور الحياة المثالية والتبعية، أي مجموع العلاقات المتشعبة بين الإنسان والعالم المحيط به، بين الماضي والحاضر والمستقبل، بين التجارب الذاتية والأحلام والعواطف والأخيلة

يخرج جزيرياً في قسمة نهج المصلح الاجتماعي للعالم الذي يصممه، حمل رسالة الحق والعدل، إذ حملت سمات السرد والحكاية، ونسبة موضوعية، على رغم أنها تقتقد لبعض مقومات البناء القصصي المتكامل كالتحدث للتلقي مثلاً أو المتطور، إلا أنها محاولة جادة لتجديبات الحدالة في القرن العشرين

إن الحياة ذات صلة بالعالم المادي، لأن السرد علاقة بوسيل بين المحدث والقرئ فلا يمحض فصل الحيد عن السرد سواء ضمن ذلك في الجزء القصصي (الشعري) (ريد ر جنيق على علاقة بين السرد والحياة كحكمة مقتران القائل إلى الحياة بلا عه لا تستحق أن تعيش (35)، فهو (يشوم حدث أو مجموعة من الأحداث الواقعية أو الخيالية بواسطة اللغة المكتوبة) (36).

هناك يتماثل مع الحياة والعمل الأدبي أي هو وثيق ارتباطاً وتحميد لهذه العلاقة - فهو يصفي على القصة هوية ديمية كنهية متحركة، أي جعل الشخصيات تتحرك داخل العمل الأدبي.

أحفاد (الوديب) للضرب وورثوه للجمهورين

—

وانسلت الأشواء من باب ثاجب كالمهجم

تلقو عليهم البغايا كالفراشات المطاير

يبحثن في التبريل عن قطرات ماء... عن رشاش

لا تقطن خضائك قلبى (علاني) الأديم

أبنائك الصدى تراب تحت نعلك مستباح

يتخاضحكون ومولون (4-4).

هالسيب نقل الواقع بمقدمة المومس الممياء التي توجهه بالكفاة توحى بالمآسي ككالمشعوس والدم وبالمرايا وقابل... إلخ. وهذه مريه مومس المنياب الشعرية وهي نقل التعوجات المنيابية والاجتماعية والاقتصادية، فشمعه اموزج حي لمساة المجتمع العراقي ومشكلاته

وتلخص أي ككلا الممثلين لا يخلو من الحكمة التي هي من أساليب السرد. فقد ولف للبدن الحظم في عملهم، فجهل نقد الحيا وانتمج في مر (لو ضفت الحيا ظله يوم صميا لا تقطعه الأحلام ولا تليه البقطة (45). لنمن نروع كثيرا ولا نحمد شيأ، ما هم فيعصون ما يروعون نحن عبيد مطامع وهم اباء ضاهتهم (46). (نحن نشرب ككأس الحيا مسروجة بسرارة السياس والخسوف والليل وهم يرتشونها صافية (47) ككذلك قصيدة المنياب لا تحلو من هذه الحظم السردية

ما كان يعلم أن الفم كيكتر دون ماء

سلمس من ذلك المحيا ككل ماء للحياء (48)

وقل

دفء الريح وفرحة الحمل التبرير مع الصباح

ودواء ما نقاه من سام وكل وأكسداح

المثل شيطان المدينة

(ميتور) بتلك المخلوق الخيمه التي قيل في شرويه الكثير. هذه القتمة المنيبة من حياته الحامسة (أنا قد صرو هذه القتمة إلى حياته الحامسة وضفت ككم نحد نظره مورعه ببر طرد ورحلة ومجولات سبه فسله. وتكسر يمي الا سقم من حسابه ظروف ميتمه هو وظروف المجتمع العربي ككله... ظروفه المنليه وظروف العراق، وظروف الوطني الكبير الذي غنى له في وهران وبور ميه ناعما ككم غنى له وهو شامل الحليج (41)

يوصل جهران مسره، يمسد مقولة (صرتا اليابسة) وككل أحوال وظروفها التي مرث بها (وكفايت تمير في ككل مباح عازية القديمين رنة الشوب وزاء بقرة جنوب إلى طرف الوادي حيث المرعى الحصب (42). وتخلص مع منيبة ولها ملتهمه خير العدة مع قليل من الثمر المجففة والتمول المعوس بالخل والريث، ثم تقترن الشئ الياس مسئلة رأسها بساعده، وتسد مشهدة متسية (43). وقوم هو مسرد فستف ويين للقارئ بدانيها قبل الوصول إلى التحدث أو بداية المشغلة الرئيسيه فهدع شخصيته تتكلم على نفسها

والسياب يقدم مسرد في ملوكته الشعرية أحداث الرمن المزمع بالمآسي والأضهاد. فالتنس بكفحون مهائين، ويصمرون حوعاً، والظلمون. الحظم، لاهون عي الرعية، يسمي إلى تقليس الظواهر الاجتماعية بين المسحوقين والمشمعين. مقدمة يدين فيها المجتمع ويبتدع من خلال الرمر واستخدام الأسطورة، فحصب الفصيب على ما يحدث في العراق والمجتمع العربي، وفي الوقت نفسه يبرئيه محتجاً حتى يدين المومس المنياب والرجل فيها أيضاً

عيتو

قالوا منهريه، لم لانوا بالتبرير من الشهورا

من هؤلاء المايورين

سنان العبد العبد العبد

يحركين في الواقع وأنداً حصورهم الاجتماعي. فجيران وافق تصرفات شخصيته مرتاً في الحياة. انطلق مع هذه الشخصية معتمداً على الطها، سواء أعادت هذه المثل إلى المسيحية أم إلى إيمانه بديانة المشاعر، ذلك أن الإنسان غير المجرب البشري، روحاً أو طبعاً لدى امتزاجه بالمتجرب، إما أن يأتي على نفسه بالهلاك وإما أن يمسح ويصود إلى حالته الطبيعية المألوفة، أو ينهي إلى حياة تسطوي على دأته وتفقد بالأحلام فحسب، ولذلك كان شعار جيران (من لا يصرف الأيدى على مسرح الأحلام كان عبد الأيدي) (54)

ولكن أحلام جيران ليست خيالية في شخصية مرتاً وإيم القصة يدلل أن المثل العلي ترفض واقع مرتاً المسوي وتحتكم عليهم من دون أن تتصرف قدره، فجيران يتعامل مع شخصيته الرئيسية يتسدي بيسوع المسيح ومواعظه الأسبانية، وكشف شال عنه أحد المتأخرين (الشبه بالسوءة القديمة). فكشف مواظبه بالأمش (55)

إذ أكد مواظبه الإسبانية من خلال شخصيته مرت. عمرت مشد بشدة قرويه في قرية (ب) في شمال ليس، الشاء التي قبا عليها مناهرة ومافية وثقة. هذه الشاء انتقبة هي التي حست عليها، فجلتها تقتصر الطهر والصماء والمقاء عبد شكل البشر، لذا خذعتها البعبسة التي لأحت ذلك الزائر الذي كان السيب في مأسستها فليينما هي تنظر إلى الزهور والأشجار، ونشمر معها بألم فراق الصميم، صمعت وقع حوافر على حصية الوادي، وإذا بمارس يتقدم بحوض ببعته، ولما اقترب من العين وقد دلت ملامحه وملايمه على برف وكفينة، ترحل عن ظهر جواده، وحينها بلطم ما تودده من رجل فقام. في ذلك المقاء رجعت البقرة الحلوب وحدها إلى الحظيرة. أم مرت فلم ترجع، ولما عاد ولبي

هذه الحكم التي تنال كلاً الأديين تنصب في جوهر الموضوع الذي يعالجه أي شكل ما له علاقة بجمع بين الأدب والواقع...

في مستهل سردهم بيان الطفولة البرية لحظت الشخصيتين الرئيسيتين مرتاً وسليمة. الطفولة الجميلة التي مشهوه هيم بعد، وتسل أحلامها فيقول جيران (وتجلس بظل الأعص منرفة مع الصافير. باسكة مع الجدول) (49) (مبتألة بسمو الزهور وشرقة المثلث) (50) (فكاست تممو بسمو الأصعب. وتولد في قلبه لوعال على غير معرفة معاً متولد التملر في أعصاب الزهرة) (51) والسبب بصور المشهد بسمه فيقول

جيف تستر بالطلاه يكاد ينكر من رأها

أن الطفولة هجرتها ذات يوم بالهنا

ككجدول الثرالي - أو أن الصباح رأى خطها

في خير هذا الثلر تضحك للسلام والسماء

ويكاد ينكر أن شفا لاح من ظل الطلاء

قد كان - حتى قبل أعوام من الدم والخليفة.

لثراً يكفر، أو يثرر بالأفاميس البيرة

لأب يود بما استطاع من الهدايا في السماء

لأب يتنل وجه طفله الذي أو الجوين

أو مهادين كفلر خالين من الحماق في التقاء (52).

هذه البراة سوف تحتكم وتسطي لأنه سوف تمر بأحداث أقوى من الإرادة التي حملت شكلت الشخصيتين (مرت وسليمة).

ويما أن السرد (صبرة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث) (53) فقد وصف سردهم بمجموعة من النظم التواصلي وكذلك عرمت الأحداث عرمت تحت مظلة السرد الاجتماعي.

الشخصيتين الرئيسيتين (مرت ولوس) حسداً تواصلياً بالجميل العام، وكانهم

والقمقمات: راه مسروق... واختلاجات الشفاء

يقزى منبها، شتموخ، يا إلهي، يا إلهي (60)

خيبة أمل حادة جداً يمتصها جرد دائم ومصير قائم مخزٍ أمل في صمد يصلح ملعام للأمره بهار عند جنة الأب القليل، المجلل بالدم وبهمه المبرقة. فتدلى الشخصيتين أسويهما عسل في الانحدار نحو الهنوية.

أجاد كفلا المعلن رسم أبعاد الشخصية الرئيسة، من تعاملها داخل النمى الأبيي، وجعلها قريبة من نفس القارئ فلهم كان دور الشخصية النصية رئيسية أو هامشية مهم فكانت تسميتها وأفعالها مهم توضح أو تلاشت مرجعيتها. مهما كان تصنيفها تبقى هي الأقرب إلى قلب القارئ للحدث عموماً ومصادقتها أو الاحتكام إليها وتبقى الشخصية ما بقي النص، تبقى مسألة لوجه نظر المبدع بشكل أبعادها وتفاعلاتها وتبقى الوحدة المصنفة الأهم في بنية النص (61).

ولنضي لنحفل لسل هذه الشخصية مواسمها المصية، لأجل أن نحفل مواسمها في نفس المتن. يجب أن تمتد علاقاتها بمن حولها في مسارات تبقى فيها وجهات النظر المختلفة محتملة بصوريتها، إذ (التوكيد الأكثر بكون على الشخصية في مجالها الملائقي الشخصية التي تكون أكثر فاعلية في النص، الشخصية التي تم تكس لها تلك الفاعلية لولا دخولها في علاقة ما مع بقية شخصيات النص ومع بقية عناصر النص) (62).

ومما لا شك فيه أن لظلم الشخصيتين كدث بين النص ومصدر الحرفة المصارية هيه، وهما أكثر عناصره إثارة للجدل وأكثرهما أهمية ووضوحاً (63).

سمى جيرار بلويس لغته في النص، سواء في المرد، أو في الحوار الجري بين الشخصيات بشيء

من الحقل بحث عموماً بين تلك الوهاد، ولم يجدها، فكأن بصادها باسمه ولا تخييه عبر الكهوف وتلوهات الهواء بين الأشجار... (56) يتجه جبران بمرد نحو إماء الأحداث المتتالية في سيد العترة من هـ. حتى وصل إلى المهية الأليمة؟ ولكن جبريل ثم يمش ماسء مرت وإنما سمعها من الشروي. فتأثر بتمتها، حتى إنه تنشق إلى لغاتها، على المعكس من شخصية المنياب (المومس) التي عاش معها، حين تعرف حي البعد فقد أراد الدخول إلى عالم البعد والتعرف على هذا العالم، ورؤية المماء اللواتي يتكلمن للبيع في الحانات وقرب المبدان، فتكلمت رغيب أن يخلق لعمه صورة وهمية بل هؤلاء البعد هي اللواتي سوف يمحسه الحب والمطعم والجنس لذي لم يحصل عليه من خلال علاقاته مع النساء (57). تجربته فكانت تجربة إنسانية ذميمة من تركيبة التذلل والاحتكامي أي (من جموح التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر بتفويضة التذلل والسيكولوجي والاجتماعي وجبراته الجمالية في الحلق والتوقى. ومعدل تجاوبه أو رفضه للمجتمع، وطبيعة العلاقة بينه وبين أسرار هذا الكون) (58) إلى تجربته على ما يبدو (تستمد غداها من تجربة الحياة وسور وهاوتها) (59) والمومس تبد مـسـنـهـ من مثل والحب تقرب سيكولوجي مع فكرة خبزي. حيث تله الإطاعي لتهمة بالسرقة فيقول

مـلـلـيـ هـمـمـتـ كـلـ شـيءـ... لم يلفظ في جنون

هي بقا ظم انتفضت وما سعلما أن تكون؟

ولعل صالدا أبوك، فإن يكن فستشعرون

وتخف راسكنة حبال التهر كي تلقى أرباما

هو خلف ذلك النل يحمده سوف يفضب إن رأما

من التهر وتم لفته، وأيس من هون مواما

وتنظر تراقى النل وهي تكاد تنكسر من أساما

وعيون فلاحين ترتجف اللذلة في كواما

ديوان طلائع ديوانه وديوانه طلائع ديوانه

وتلطف العبدية المتواضعة ودحسن الصن
المبني المتأجدة من جوه الرومانسي وهو عالمه
الحقيقي إذ (تلكان السحاب، بما في نفسه من
جذور رومانسي غائم، أحد شعراء الحداثة العرب
الهميين، الذين دخلوا مع الطبيعة في حوار حي،
مترع بقتوة والبيل والألم العظيم أيضاً) (68)

وحدد شخصيات ثوبه حري سهمت في
ريده فاعلمه النص القصصي للعمل في مرك
شخصية (المراسل المضاعف، وابن مرقا، والصادق)
وهؤلاء جميعاً لا يمكن حذفهم أو تهملهم لأن
ممرجه القصصية تشتمل بهم في الشخصية التي
تشكل وحدة بسوية في جسد النص لا يمكن
حذفها أو تهملها دورها مهم فكان دورها مغير
في العمل القصصي أو على الشريط اللوني (69)

إن القصص تقدم شفوياً يشهرون
شخصيات الواقع المائل في ظروف اجتماعية
مختلفة وسهل التعرف عليها، فهي قصة قريبة
من روح القارئ ونفسه ويتفاعل معها ومع
أحداثها (70).

انظر إلى إشارة وجدان المتأمل في قول جبران
لولا الحزن لمحيي منها مناديا (أما) التفتت إليه
فرائه يومئذ نومي، فتحركت إذ ذاك بين النعم
الرثة ويصوت موجه يلاحقه ألم النفس (71)

هذه الشخصية فاست بدور تعميمي
للشخصية الرئيسية أو مشكلة له، وجبران جعلها
د، هنية لا يمكن تهملها لأنها أسهمت في
التجربة الانسانية

أما عند السحاب فالشخصيات الثانوية أكثر
عددًا ويضاف إليها الرموز والأمثال التي ولها
(صوت اليماني، صوت القراء، صوت المسوقين،
صوت الفلاحين، صوت الأقنصيين، صوت
الحراس).

إن الشخصية الثانوية شخصية مشكلة
لشخصية البطل (وقد يكون صديق الشخص

من هميش الشاعر والأحاديث، صعباً إلى
الانتماء، ومن هنا جاء (استخدامه النثر الشعري
في جميع أحوال أشعاعه استعداده دائماً وتلك
الأقوال التي تأتي إما بصورة خطاب غدي تصف
بالحماسة، وإما بصورة عظمت ممتعة يتحير بها
حتى الصرد، بحيث لا تحفل القبرة في أساسها
إطلاقاً ولعله عد النثر الشعري صعباً من عناصر
الجمال من شأنه أن يلجأ من تعليمه الصريحة
ويجعلها أدعى للقبول (64) ذم في قوله (بطل
الأحسان مترجمة مع الصفاير بحكمة مع
الحداول)، (رأته يتأملها بهتم لم تقه له معنى
ويتمسك لها بلطف سحري يتقادر يتفهم لغويته
ويظهر بسودة وميل لتقديمه ومعممه الجميل
وعنده الأمل وسحره الكشيب الضام (65)
هذه الشعرية في النص الجبراني ث قيمة جوهرية
تعبه على تجسيد الواقع الاجتماعي السراب
والحقيقي وتقدمه، هذه الصفاير لسانها عند اعلام
العرب أمثال بروسو وبرناردين ولامارتين وعونه
وغيرهم.

أما ريب السحاب فقد استثقت من عالمه
المحبوس الذي فجر ثورة في عالمه السحري إذ
يقول (لا بد لكل ثورة ناضجة أن تبدأ بالمحسوس
فيل، لشكل هائل تشكل تبع يخدم الضموم،
والجوهر الجديد هو الذي يبحث له عند شكل
جديد ويحمل الأمثال القديم ككلمة تحطم البكرة
النامية فتشورها (66).

الاهتمام بالمحسوس أكثر من الشكل ولابد
تجربة السحاب الحداثة التي أحدثت تغييراً
واضحاً في القصيدة العربية، فالسحاب (استطاع
أن يحدث تغييراً في القصيدة العربية، وهذا
التغيير يمس جوهرها وأثرها على حد سواء،
غير أنه ظل على تلك الحافة التي يقال عنها
هنا يجب أن يتمز قبل أن تنفضه إلى المقوق رباح
الأحداث (67)

خاصة للخلفية التي يصبغها الكاتب الدرامي
إجراء أحداثه وصراعه عليها» (75)

أعطى جبرائيل للمكان دوراً أساسياً في
قصته، إذ جعل مكان القرية (الطبيعة المثالية)
ملاذاً آمناً للإنسان، فضلاً عن ربطه وتوحيده بين
الطبيعة وعدد من الشعوب. فظهر مرت وتنازه
وعطاشها وبرأتها هو شيء مما لدى الطبيعة من
هذه الحصال. لهذا فهي مرت والطبيعة صلتها
مشمولتان بقوله (تلك الحياة الجميلة البسيطة
المملوءة لمها ونقا) (76)

هذه الطبيعة بوصفها (المكان الأم) نهت من
إعجاب جبرائيل بها فجعلها أفضل من المدينة في
أغلب أعماله، لأن الطبيعة سحر دائم مقفم
بالحجمال. وهذا يقترب من عالم السباب ومدمجه
في النظر إلى الطبيعة

فتيح السباب عتيبه فوجد الطبيعة حوله أم
حنوناً وممدراً حاتجاً. فحسبته انطلقت من
الطبيعة بمشغولتها وجمالها (ولقد علمت عوامل
هذه، خفية وبهية، فسيية واجتماعية ذاتية وهامة
في استدفاع السباب إلى الطبيعة، والانفجار في
خمسرتها، وهولائها، انفي. يجد في كل ذلك
مادة لتجربته وتفاضيل ليداء قصائده الطافحة
بالأسى والخمرة ويشق منها وسوره الشعرية
العديدة) (77)

يتجلى تأثير الطبيعة فيه في حالات كثيرة،
تبسطها وتوظفه مدمرتها في فن التشبيه مثلاً،
حين كان يعد بعضها مثلاً أعلى في الجمال
والنقاء فيصبح مشبه به من ذلك قوله

كفوت هو الطلحة

وكفوت أدو؟

وردت قبر- ضياء؟

زور- وكل الخلق زور

والكين مين واقترا» (78).

الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في
الشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تشعيلي
مباعد للبطل أو معكبل له، وغالباً ما تظهر في
سياق أحداث أو مشاهد لأهميتها في الحضي،
وهي بصمة عامة أقل تعقيداً من الشخصيات
الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا
تحظى بامتياز السارد في تشكيل بياض السردية،
وغالباً ما تقدم جانباً واحداً من جوانب التجربة
الإنسانية» (72).

لقد جعل جبرائيل شخصياته (يتحركون في
إلدر أجناس هي معد المكان والزمن ولها امتداد
ممن من ناحية الطول والقص) (73)

ولمكان والزمن أهمية كبرى في العمل
التقصي فهو الجوهر الذي يصم الأحداث أي (ما
يحدث في المكان الزمني الذي هو المميز
علاقة المكان والزمن في كل واحد مدرك
ومشخص الزمن هنا يتكشف يترافق، يصبح
شيئاً فنياً مرياً، والمكان أيضاً يتكشف يدمج في
حركة الزمن والموضوع بوصفه حدث أو جملة
أحداث والتاريخ علاقات الزمن تتكشف في
المكان، والمكان يترك ويقتاس بالزمن، هذا
لنقد بين الأنساق وهذا الامزج بين العلاقات
هنا اللذان يميزان (المكان الزمني) (74).

إن المكان والزمن هما اللذان يحددان
علاقة الإنسان بالحياة، فهم المفسران اللذان
يعتمد عليهما العمل التقصي لتوثيق العلاقة بين
الواقع والأدب.

ولقد مثل المكان في ككلا العمليين مكتوباً
مصوراً في بنية المرد فلا وجود للأحداث خارج
المكان، فأحداثها حرت تحت مكان وزمن
معيين. (المكان هو الأطار المحدد لخصوصية
للحظة الدرامية المعالج، فالحدث لا يكون في
لا مكان، إنه في مكان معد يحدث شكراً بين
الشخصيات... حيث يشير نوع المكان إلى احتير

مدلولات طيف البرودة ومدلولات الدفء

مسحطه على للديمة الجائزة التي لم تصكفت في توسعها المعماني بالجور على الأحياء، بل جارت حتى على الأموات وتاريخهم جبرهم، وليخلق فيها الشرحكة الوجدانية الواسعة لاجساسه هنشامره الأملى والحزى والرهبة والمرع(86).

ضلالهم أدرحك أن المدينة رمت عن كداعها حليب القيم، ثم راحت تستقل أحماد هتوب هتسراب فحولتهم إلى باتعات موى لهميمس لقمة سائغة بين أنياب وحوش كفاصرة عفتها للديمة على الجسم الرخيص وامتهن العفة والشرف مقبل خصه رهبة من المال تحمل عليها المومسات لا تصد سد حورة معنتهن الخاوية أو إبرة العرفة التي يمارس اليها فيها، وقد استغل السحاب السحوي لتصوير التحوير والمهانة التي تعيشها المومسات(87).

عنى أشك من للديمة، وانتصار كالفناء

وطوى يصب من التذمة وسمّ ألقى في الدماء

وعيون زلى يشتهيها، كالفجيم يشع فيها

سفر وشوق واحتراق، لاحتها كالكرباء

ولمال يعمس أشرتك وأشرتك فيشترها(88).

السحاب يتكلم وكأنه يرى نفسه مصفحة للديمة في فكك يعمس أن الظلم قد اصابع ووفع عليه(89).

لعل نظرة الأدباء إلى العليمة ناتجة من انقشاعها على أسد الطفولة والماضي المعمر بلطف - هشوحت صورة للديمة لديهم هذاكس صيق الشعر العربي بالديمة يبدو، في الكثير منه، مظهر من مظاهر التحمين الأسجل إلى العليمة وهو يمثل في حقيقة الأمر جذراً رومانتيكياً عبقاً في نفسه ليس في مقدوره التحرر منه بسهولة، إن الريف بالسمية لشاعر من هذا المخذ يقف نقيضاً للديمة، القيص الأبى والأكثر خضرة وبراءة... بظل الريف مفتوحاً على الماضي والحلم والطفولة وقد كان بروع الشعار

على العكس من نظرتهم إلى اللديمة التي تصح بالآكام وعدم الاستقرار والاضطراب فيقول جبران لو قد جلبت على شرفة للسزل تأمل العراك في مساحة اللديمة(79)، (أي مررتا بالمسكبة التي سمعت حكايتها من ذلك القروي هي الآن في بيروت مريضة، تلك الصبية التي كانت بالألمس ممناة بين الأشجار والأودية هي اليوم في اللديمة تعاشي معمص القصر والأوجع(80). (صفت بلامس بين وديه لبدن الجميلة معلومة حيدة وفرة هضرت اليوم مهزونة(81).

العليمة عند جبران انشده وتاريخ، هو برعد يهنهم وبين جنسيته وبينها وبين سني حيلته الناعمة، إذ يقول (لـ لبيس عث رعد في تلك الأودية والقري القرية من غابة الأرز(82).

ونظر إلى نظرتة لمكانه اللبي بالأوامخ ضمن إطار اللديمة فيقول (هذا المكان بكسبك هاراً ومدنة وحائك علي يشر لك حيا ومهند - رجع قول أن يراك أحد في هذه العرفة الدسمة الملوقة بأقدار الشاير(83).

والسبب هو الآخر في مومسه المعبد بتحد موقفا من اللديمة لما تسميه من جروح داخل نفس المومس، فالومس نفت من صميم الطبيعة ولكن ربح اللديمة فتنته بصموم - ولعله هنا من الماصحين لشور اللديمة هذا الشعر قد عبر عن حسنة بالديمة ببيتين أساسيتين برة التذمة وبرة القبول، فهناك حكيم يشير أعزبه بوشي، الذين يشنون لها (أناشيد التمجيد) وهناك أيضاً من يصنعون شروها الشيطانية ويصورونها بصورة جهنية(84). ونظر إلى تقرب قوله مع جبران.

مهيا كالفنفاش في وضع التهل، هي للديمة

والليل زاد لها علما

والماهرين(85).

فالسبب (يتضمن تلك المشهد من كحل متفكر ويرسمها إلى جنب بعضه ليزو على

مما جناه، ويتعين مني خطاك إلى المسكون(93)

هذه تصوير واضح مُحَرِّت سيمي والمدينة، وكثيف تستمل الاستملاء السبي للحنقات الاجتماعية والروثف الإنمعية هامسح انكسر بطلاً في العالم السردي القصصي

وتحمل قسيمة (المقصود تحفص يستلزمه) وأزيمته بقيمة الرمان فالرمان يشقتل حصور واضحا في قتال العليل؛ إذ يرتبط الرمان الأدبي بوعسي القسطن وحسركه وحسركته القصيدة وكثف قتال برجسون (الرمس معطى مباشر في وجدانه)(94).

فلقد انتبه المهاجرون إلى أهمية عنصر الزمن، وأحسوا في توليفه توليف فطري في كثير من مواقفهم، وبشوا علاقة الإنسان بالزمن، فأخذ البحر التعبير في أعمالهم.

رُكِر وجيران على مصورية الرمان وقبته وعدة استجابته للأحداث في قصة مرك، فلقد بدأ سرود برمن الماضي لم حوله إلى زمن حالي لكفي يفتق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي. وكذلك انتهت إلى مسافة التتابع المنطقي للأزمة فالزمن القصة هو وقوع الأحداث المروية في القصة، فشكل بداية نهاية بضمع زمن القصة للتتابع المنطقي(95).

إد سرود قصته، من الملوثة حتى بلوغه، هو زمن الماضي، وحتى بزهد من توابل الرمان بالمتد الاجتماعي أعطاه الجو الرومانسي الحال، أي أغلب الأزمات التي اختارها داخل نصه هي أزمة الرومانسيين التي فيها عتمة وفتمة ككلا عتدم تقهيم الشمس ويصمها الجوع(96)، (مستقلة في الحريق)(97) (ففي يوم من أيام الحريق)(98)، (بلا ذلك المصه)(99)، (جده حريق سنة 1900 فعدت إلى ليمان)(100)، (ففي عشية يوم)(101)

فكالت الرمن في قصة مرت ارتبطت بجوه العلم الذي مبعدها على أن تكون عملاً

العربي إلى تبدل الريف وجهاً وامسحاً من وجود موقفه في المدينة(90).

تبدو جليلة في أعمال جبران والسياب غريتهم داخل المدينة وحسبهم إلى الطبيعة وهذا في سعي ذاتب للتفويض عما فقداه في المدينة وما أصابهم فيها من إهمال وأذى وجرح... فالتمسح من المدينة يمثل ردة فعل سيمية واجتماعية ضد مناهات الإنسان داخلها(91).

عدم الانسجام معها المدينة يكشف عن نسبة الأدب المشرقة المتصممة على الحياة الانسانية العادلة السرخية داخل مستويته. ولاصم مستوى المسكون.

فكلاهما رسم أيضا مهمته الأدبية وممثلوليته الاجتماعية وهو يتناول المدينة تناولاً فيها بأحاسيسه ومشاعره

إلى فكلاهما قلق من المسكن. فمرت تطلب من جبران مفكرة لكفي، حتى لا يسمع بأثرانه وشرويه (لراجع قيل أن يراك أحد في هذه العرفة الذسة الملوثة بأقدار الحماير، وسر مسرماً سائراً وجهك بأثوابك ككلا يرفله)(92) فهي ككاهية ككاهتها الخسي بمختلفات العرائس الحيوانية، وتطالب جبران بعدم التقرب والدنو من هذه الوساخة. على العكس من موسم السحاب، التي توجه الخطاب إلى أحد أفراد مجتمع المدينة راجية إياه ألا يعادر ككاهتها (مبعده) لتحصل منه على المال، لأن المبعي بالندية باب الارتواق. حكم تحبوه بعدم الخوف من أولاده لأن ككاهتهم قد ديمت، يقومون بأعمال متناقضة ويتهمسون بما فعل الآس لكس المجنم (المستد) يبركه عبد الصبح فيقول

لا تلتن خطاك فانهي ملاكي الأديم

أناؤاك الصرمي تراب تحت نملك مستباح

يتضاحكون ويملون

أو يهيمون بما جناه أب يبروه الصباح

جوانب طليق برونه وصور حاكم السبلي

التي تدل على انتمائه الى الرومانسيين فمنعتهم في المومس مقدسه وجدانيه وجاءت على صفة التقليد فيقول

**الليل يطبق مرة أخرى فتشربه المدينة
والعابرون إلى القلوة... مثل أخنوخ حزينة (103)**
ويقول أيضا:

**والليل زاد لها عظاما
والعابرون (104).**

فالأحداث والصراعات داخل النص السبلي استغضت الأشعار والقرائن الزمنية صفاً (الليل البهـ البتة) وهذا الرمز القصصي في قصيدة السبلي لا يأخذ النتائج المنطقية وما تبدو معرفة بين زمن السرد وزمن الأحداث.

فالصباح راح يكسح المواجه والمشاهد الحزينة في مومسه، ويسجل الصور الجبرية المتفرقة التي يهدف فيها إلى خلق فني متكامل يتجلبب ويتمتع مع العامل الزمني لتلك المرات لتلوم معتمداً على أليلت الزمن والمكان، التي حولت الفردية لتتسرلة الجسدية إلى روح واقعية جديدة تعوب في المجتمع.

فالسرد القصصي يبدو أول وهلة عظيم زمني تنامي يولف هيكلية العمل الأدبي، وهو على عكسه مباشرة باستخدم الاجتماعي أي بالتخيل كعمود ثقلية معين وليس السرد القصصي الزمني إلا مؤشر ثقلية يسعى إلى التنظيم الاجتماعي (105)

إذ يسعى الحكيم إلى جانب السرد (الأحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء العبرية) فيستطيع أن يغير فيها بين الأشهاد من خلال أروع وقوعها في الزمن (106).

وهذا ارتباط حقيقي بين وعي الفرد وحركته النفسية الداخلية أي هذا معنى مباشر في وحدان وعواصم

اجتماعياً هادفاً وهنا برعاة الكاتب في الجمع بين المكان والزمن تحت إطار واحد هو الأثر الاجتماعي ليحقق من خلاله مقده الاجتماعي

فمن هنا تلمسنا أن نتاج جيل جيد يتعامل دائماً مع الزمن وفعل دائماً في الانسداد إثر اندماج الزمن بلكس فهذا الوصف المختص للزمن والمكان مما أعطاه من المعلومات ما يكفي يجعلنا نلقي بأنفسنا في أعماق ذلك العالم المبرر عنه، نفهمه فهم دقيقاً حكماً.

فالنص القصصي تراهد ويتنسق بين العنصر المقصود له، ووحدة المكان والزمن يجب أن تتراخيا مع البنى الأخرى لتحقيق العناصر الجمالية في النص فالحق برهنت الدراسات الجوية والسمائية الحديثة أن النص الروائي ليس مجرد تعاقب أحداث في الزمان والمكان، بل هو بيئة تشعق يتناسل خاص بها، وهو تتجمع له وتشبه في الوقت ذاته وهذا التناسل والتراخيا في البنية الروائية يقوم على المظاهر (الظنية) أي تسلسل الأحداث المبررة، وعلى المظاهر (الاستبدالية) أو (المعطية) أي الدلالات الخارجية التي تشرف على تخطيطها (في الإرسال والتلقي) وهذه الدلالات قد تكون قصصية أو أيديولوجية، أو جمالية أو سياسية (102).

إذا تصافرت هذه العنصر فيكون النص بذلك كياناً مستقلاً ينتج من داخل منه دلالات متعددة.

أما الصباح فهو الآخر زاد من فعالية النص الشعري بأزمائه التي اعتصمت على الرشاقة السردية في ريبه الأحداث عس مرسوق الخبير لشهد الرمي التلائم مع جماليات الصورة لإثارة لروى ونحصر الدلالات التي تسعى إلى خلق سبق جمالي شعري عام يلمس كلفة.. وبما أن الجو لعم لتقصيده المومس العم هو قسمة الصورة هبات تأكيد احتر بها الأرمه المسببه لهد التهمة

قلت: وأين أمك يا هزاد؟

قال: مريضة في البيت (111).

فالحوار أصبح أداة لتحليل الشخصيات داخل العمل الفني وإبرار ملامحها وملابسها الفردية من خلال أفعالها ومسؤولياتها الداخلي والخارجي (والحقيقة أن الحوار مثل هذا الأسر في رسم الشخصيات، وتحديد للامح المميزة لكل شخصية في الرواية، وهو إلى ذلك، ذو فائدة في تحليل الشخصية الواحدة، وإلقاء الضوء على عدلها الداخلي، والطمع عن طباعها النفسية، بالقدرة الذي يسميهم فيه المونولوج الداخلي في هذه المسألة (112).

فالحوار لكسبك يستخدمه الكاتب ليعطي بطلاً اجتماعياً يدل على قوا فهمه وإدراكه للشخصيات واستبداد لبعده فضاء بالحوار ليزيد التعامل الفني.

في نص السياب حوار داخلي استخدمه ليعبر معنوي الشخصيات في موسمها والخصم عما يدور في داخلي وهو أوجهه وفكره لملها تكون خلفية القيمة الدينية أو الاجتماعية أو الفكرية، وما قوة إبداع أي يأتي الحوار داخلياً، والقصيدة عليه بهذا اللون الفني.

فجاءت بعض قصائده تحمل الحوار لأبرار مشاعر القلق المتصاعدة في داخله وبث الحركة في القصيدة عبر تصوير الاختلاف المعكيري والقيمي وعرف وخصم مصحوب شعورها فهي وسيلة من وسائل الفن المتلقي.

و حيزاً وحدت حيزاً بصيراً للتعبير العام ومصطلح اجتماعي حمل شخصيته ضمن إطار محلي والفني سعى إلى عزلة المجتمع من ثم البرزخية، بهت موموم وأفكاره المصلحة للمجتمع، حارب ككل من أراد أن يقتل الإنسانيه وعى الرغم من شخصيته متب ولم يظهر معها وبقيت دميته حشيشه إلى حين مرنه إلا أنه

كذلك يعتمد الحوار القصصي على تكسبك الحوار داخل العمل الفني، فهذه الأحداث والأصوات في الرؤية الأدبية تحت إلى عدد الأصوات لخصي تتصارع وتسمى الحدث (والحوار تكسبك معبري آخر مرتكز ارتباطاً وثيق بكسبك تمتد الشخصية في القصيدة، حيث يمتد الحوار وجوده كسبك من صوت كسبك من شخصية (107).

لقد ولف حيزاً الحوار لكسبك عن أفكار الشخصيات ودوافعها وقد جاء في قصة مرت وأضماً ينقل أحاسيس الشخصية ومذاهبها، رتب السياق الفني ترتيباً تلح مع الموقف المعكيري في البدء عملية الحوار إذ كسبك عن نودع الشخصية في أسماء الحوار، فانظر إلى جمالها روح مرثاً وهي تتحدث مع الفارس المحدث.

(سألياً قائلاً، قد تبت عن الطريق المذبة إلى الساحل فهل لك أن تهديني أيها الفتة (108)، (فأجابته وقد وقتت منسية كماله من على حافة العين؛ لست أدري يا سهدي وكسبك، ذهب وأسل ولبي فهو يعلم (109)، (وقال لا لا تعهبي فوقت في مكاتبه مستمرة شاعرة بوجود قوة في صوته تمسها من الحراك (110).

هذا الحوار كسبك كسبكاً عن نبل مرثا البائية وثقاتها ومهارتها وعدويتها، ثم يستخدم حواراً واضحاً أيضاً مع أبه، فيقول

ما اسمك؟

فأجاب: وعنه مطرقتان إلى الأرض

أسمي هزاد

قلت: أين من أنت وأين أمك؟

قال: أنا ابن مرثا البائية

قلت: وأين والدك؟

هزاد رأسه الصنوبر كسبك يجهل معنى الولد

سنان العبد العبد العبد

ضمن محور قصيدته ويبدأ تجديدي فيه الأصالة
والإبداع يصح

تسمى قلته التي تتضمن للشخص
والحضور حيث يربط قصيدته المومس العبد به
متنفس ومتراكم هذه القصيدة التي قيل عهد
إليه بعمره العبد التي قصص ظهر البعير له فيها
من نحد وأصح حد كل من راد الأساءه لهذا
الجنح هي بعد اجتماعي وح يحول

مبدأ المدينة وهي ترفد في الشارة من صامها

كل الرجال؟ وأهل قريتها؟ الهسوا مليون؟

هم مثلك. وهم الرجال. ومن آلاف القبايا

بالخير والأمل يوتجرون والجسد المهين

وقال:

ويح المراق لكأن حدلاً فيه أنك تطعن

مهمل مقلتك الضمير (114).

جسد فيها الصبايا مؤسسة اجتماعية هي
مؤسسة المقراء والتمسك العليقي من خلال تجربته
الشعرية الواعية فهي دعوة صريحة إلى تكاثف
الجنس وتآجيج الحقد على المستعبد الذين
صنعوا هذه المقراء.

الطائفة

إلى جدران الصبايا يمتلكن موهبة تملأ
عالية وهذه الموهبة من أهم الممتلكات التي يستند
عليها الطغاة في إبداءه الأدبي.

- نجد شكلاً القمل في تركيز شديد وقوي
على تصنيف الأفكار وروبو الدلالة فهمهم
يخرج بشعري مدته - صبح يبشر برسم ملامح
مشرقة للمجتمع يور - العرب من الفرد حتى لا
يقع في المتاعف والأخطاء - فكان عملها دعوة
إلى تبني المجتمع وحل مشكلاته.

- كلاً المثل صوت روماني فيه القنم
الواضح ليس الأذى المتحق للفرد

أعطاهما عائلته الحب وحسبه بوجوده الذاتي
على رغم الحظيرة التي قتلت روحها وألقأت
شمعها.

مائت مرثاً دون الأخذ بالتأثر من قلها وبقي
الظلم حر ملك - خبر من بحر لعمدة يستند
الاجتماعي في قصة مرثاً وجدف مواهل كثير
لذل على ذلك، الأخيار هم الناس الطيبين
السكان الصمعة المتسردون في رأيه، وأما
الأشرار فهم المتسردون الأشرار المتسردون دور
المود

جسد ذاته داخل هذا النص فكان موقفه
داخل المتن والحدث، والوظيفة الاجتماعية التي
تحققت تشوير إلى قصوي إشباع لرقبته
الشخصية وما تصبو إليه روحه اجتماعي

جعل المسند الوحيد للأشياء هو الإيصال
المطلق بالمساواة والعدل. فالصبايا هي المود
والصبايا، المرح والحزن، المساعدة والتفانية،
الحبة والحد، فهو أراد أن يبلع كلمة الإنسانية
مصادم عظم.

ويبدو أنه كان مشهوراً بأسلوبه المرافف
للأصالة والإبداع يفسر هذا الأسلوب شعوره
المشوق المتوقد بالأحاسيس والعواطف وأمله متأثر
بأدب العرب فضلاً عن نظراته الشرقية

استطاع أن يكتسب نالاً احتشامياً وشعراً
على المجتمع الذي يدم حربه الفرد ويشل مبدنه
ممن في مرث أي حدمه المجتمع وحده قد عهد
إليهم (إلى الصبايا الذي يخدمه فئة متقنياً في هذه
الخدمة بخلاً فيها شكل إنسانياته هو الصبايا
التي يصدي أكتسب خفصة يستطاعها لشعبه
وللعالم أجمع (113)

حس نبذه أنتقد رجال الدين في قصة مرث
لعدم مملاتهم علي.

والصبايا صاحب الجدور والقواكب الشعرية
الجديدة، استطاع أن يجسد الجسد الاجتماعي

والوجه الآخر المنيب وجه يكشف عمق
تحيوانيه في نفوس ريش المومس العمياء
إن شخصية مومس العمياء كثر عرس
وكثر دلائله وقوى أدبه من شخصيه مرن
فلمومس عثت للشر وبقيت مطالبة بحقوقها ،
أما مرتا فاستسلمت لغيرها
فهم سمعا إلى تقديم رؤية للعالم تغير عرس
والفهم الاجتماعي ومدى نجاحهم في عرس
مشكلات المجتمع وحلها.. ككلاهما هجر عرس
أنفاس أدب ماضيل وعمله دليل الشراية وانتمائه
إلى الوطن والعروب

الهوامش

- 1 - ينظر في التمدد الأدبي، د صلاح فضل 37
- 2 - في صاهج النواصات الأدبية، جمع الواد 4
- 3 - ينظر، في التمدد الأدبي، د صلاح فضل 29
- 4 - المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلمه الأيديولوجيا
إلى فضاء النص 129
- 5 - المصدر نفسه والمصدر
- 6 - المصدر نفسه والمصدر
- 7 - المصدر نفسه 13
- 8 - ينظر الدلائل الاجتماعية لعركة الأدب
الروسطي في لبنان 108
- 9 - الأدب ومذمبه، د محمد منور 39
- 10 - ينظر أدب المسمة وأدب الحياة مقال تحليل
تقي الدين، مجلة للكشف ع 45، سنة 1936
- 11 - الدلالة الاجتماعية لعركة الأدب الروسطي في
في لبنان 36
- 12 - سلامة وأزمة الضمير العربي 195
- 13 - ينظر المسح الاجتماعي وتحولاته من سلمه
الأيديولوجيا إلى فضاء النص 133
- 14 - الشعر والفكر للعاصر 27

- استخدم جبرائيل شخصيات ثانوية قليلة على
المعكس من الأصوات التي ظهرت في قصيدة
السياب.

- أجساد ككلا الشخصيتين في عرس
التجربة المطروحة وأتقت عملها بما يلائم ظرفها
وطبيعتها ضمن حدود المجتمع.

- من حيث القيمة الفنية والموسوعية فهي
(مرتا) تشكيل واضح للسند الاجتماعي الذي
يعتمد على وجدان الكاتب وأحاسيسه وانفعاله
الشوي، ولخص شخصيته متفككة متقلبة ولاسيما
في المصطلح الذي يبدأ بوصف الكاتب بالابتعاد
عنه أو الانصراف عنها لأنها لا تستطوع وهي في
حالتها تلك إشباع ما توهمت أنه الدافع إلى
اقتراحه منها

- أما عند السياب فالشخصية ككلا دلالة
على حيوانية الغرائز البشرية عند عدد كبير من
ملااب المثقة الرخيصة الذين فكروا ريش المومس
لعمياء والذين لم تعلمهم حالتها من اتحادها
وسيلة لإلقاء نر العجاذب الرخيصة في نفوسهم.

- ككلاهما من بالمسيرة بصفتها مسيح
الحسان والأمان، ففهي الهشة الهائلة الهائلة على
المعكس من المديمة التي انفتحت على آلامها
وشروفا

- فكما اتفقا على الرمان الذي أدى إلى نجاح
العملين لأنه متشبع وممتص مع الصورة القائمة
داخل النص

- كذلك حاولا كشف العلاقة التي تربط
بين الأدب والواقع للعاصر له، وهذا دليل واضح
على قدرتهم التي ربطوا من خلال الإبداع الأدبي
بالمستوى الاجتماعي أي بالنفس الأدبي ليككون
علا واقعي ملموس ومحبوساً

فالوجه الأول انجبراني وجه يدين المجتمع
بوصفه سيئاً من الأسباب التي أدت إلى صياغ
مرت

مؤلفات عبد الحليم جبران

- 40 - بدر شاكر السهب، الأعمال الشعرية الكاملة 269
- 41 - دراسات في النقد الأدبي 251
- 42 - جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (1) المؤلفات العربية 43
- 43 - الممدود نفسه والمصحح
- 44 - بدر شاكر السهب، الأعمال الشعرية الكاملة 270
- 45 - جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (1) المؤلفات العربية 43
- 46 - الممدود نفسه 44
- 47 - الممدود نفسه والمصحح
- 48 - بدر شاكر السهب، الأعمال الشعرية الكاملة 271
- 49 - جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (1) المؤلفات العربية 43
- 50 - الممدود نفسه والمصحح
- 51 - الممدود نفسه والمصحح
- 52 - بدر شاكر السهب، الأعمال الشعرية الكاملة 270 - 271
- 53 - شعره المقلد، افتتاح النص السردي في روايه إميل حبيبي 200
- 54 - جبران خليل جبران، خليل حاوي 143
- 55 - الممدود نفسه 278
- 56 - جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (1) المؤلفات العربية 44 - 45
- 57 - اثراء في شعر السهب، 113
- 58 - شعرنا الحديث إلى أين 74
- 59 - أمواه على الأدب العربي المعاصر، 155
- 60 - بدر شاكر السهب، الأعمال الشعرية الكاملة 274
- 61 - عالم عبد الرحمن ميهب الروائي نخبه وإنجاز 62
- 62 - الممدود نفسه 63
- 63 - الممدود نفسه 63

- 15 - دراسات في المصنوع والأدب 16
- 16 - المنهج الاجتماعي وتطبيقاته من فلسفة الأيديولوجية إلى فضاء النص 141
- 17 - دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي 9
- 18 - جبران حياً وميتاً 542
- 19 - تحليل النص السردي تقنيات ومناهج 15
- 20 - نظرية الأدب ريبه ويلك 119
- 21 - المجموعة العربية الكاملة 111
- 22 - الفن القصصي في المهجر 59
- 23 - رسالة الأدب المهجري الاجتماعية 15
- 24 - بدر شاكر السهب شاعر الوجد 71
- 25 - الممدود نفسه 133
- 26 - القصص في الأدب العربي الحديث: يومس تجم 284
- 27 - ينظر أدب المهجر، عيسى الذعوري 199
- 28 - الفن القصصي في المهجر، 51
- 29 - جبران في إضارة الحنازي 179
- 30 - الفن القصصي في المهجر، 52
- 31 - لقاء مع بدر شاكر السهب، أجرام مكافئ خليفة، جريدة صوت الجماهير، ع22، 10/26/1963، ومقتدر: جريدة المسرة، ع19، 25/كانون 1976/
- 32 - مقابلة مع مؤلفاته الشعرية التي ألقاها في خميس مجلة شعر، ع3، 1957م 112
- 33 - وسائل نزع العرب يتأججهم الأدبي الحديث مجلة الأراب، ع10، تشرين 1، 1956 22
- 34 - مجلة شعر، ع3، 1957 112
- 35 - الوجود والتمس والتسرد 39
- 36 - وظيفة الوصف في الرواية 42
- 37 - تحليل الخطاب الروائي، سميد يفتلين 41
- 38 - جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (1) المؤلفات العربية 43
- 39 - الممدود نفسه والمصحح

64. جبران خليل جبران خليل حوي 276
65. - جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (1)،
مؤلفات العربية 44
66. - بدر شاكر السياب، عبد الجبار داود البصري، 86
67. - دراسات في النقد الأدبي، د. أحمد كمال 248
68. - في حداثة النص الشعري 63.
69. - عالم عبد الرحمن 63
70. - قراءة الرواية 98
71. - جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (1)،
مؤلفات العربية 41
72. - تحليل النص السردى 57
73. - دراسات في نقد الرواية 19
74. - أشكال الرمز والمكن في الرواية، ميخائيل 6
75. - جماليات المكان 22.
76. - جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (1)،
مؤلفات العربية 44
77. - في حداثة النص الشعري 63
78. - بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية
الكاملة 281
79. - جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (1)،
مؤلفات العربية 45
80. - المصدر نفسه 46
81. - المصدر نفسه 45 - 46
82. - المصدر نفسه 41
83. - المصدر نفسه 48
84. - في حداثة النص الشعري 162
85. - بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية
الكاملة 269
86. - شعرية الخلق 421
87. - ينظر شعرية الخلق 712
88. - بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية
الكاملة 276
89. - ينظر في حداثة النص الشعري 167
90. - ينظر المصدر نفسه 166
91. - ينظر المصدر نفسه 165
92. - جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (1)،
مؤلفات العربية 48
93. - بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية
الكاملة 270
94. - الرمز في الأدب 9
95. - تحليل النص السردى 87
96. - جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (1)،
مؤلفات العربية 43
97. - مصدر نفسه والمصدر
98. - مصدر نفسه والمصدر
99. - مصدر نفسه 45
100. - المصدر نفسه والمصدر
101. - المصدر نفسه والمصدر
102. - مبادئ تحليل النصوص الأدبية 50
103. - بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية
الكاملة 269
104. - للمصدر نفسه والمصدر
105. - ينظر مبادئ تحليل النصوص الأدبية 53
106. - مشكلة المكنن السبي 59
107. - عن بناء القصيدة العربية 198
108. - جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (1)،
مؤلفات العربية 44
109. - المصدر نفسه والمصدر
110. - للمصدر نفسه والمصدر
111. - للمصدر نفسه، 46
112. - بيئة النص الروائي إبراهيم خليل 192
113. - الأدب ومناهجه، محمد مفيد المشناوي 11
114. - بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية
الكاملة 284

- وثانيه الوصف في الرواية عبد الطليمح محفوظ
الدار العربية للطوم ناشرون، مدنا، 2009

- أدب الصنعة وأدب الحياة - تحليل نقلي لأدب مجلة
المكتشف ع45، سنة 1936م.

- جريدة صوت الجماهير ع22، 10/26 1963

- جريدة المرفأ - ع19، 25/كانون أ، 1976

- رسالة الأدب المهجري الاجتماعية عيسى الفاعوري،
مجلة الأدب، يناير، ج1 - السنة الثامنة عشر،
ص35

- شعرية الخطب وانفتاح النص العربي في روايه إميل
جيسيبي - بسام قطرس مجلة أبحاث جامعة
البرملك / الأردن ع2، 1992

- مجلة الأدب، ع10، تشرين أ، 1956م.

- مجلة شعر، ع3، 1957م

- مشكلة المكش المبسي يوري لوسكين تقديم
وترجمة سيزا قاسم، مجلة عيون للآلات، ع8،
1987م

- القصص في الأدب العربي الحديث، يومس نجم - دار
النشافة، بيروت 1966م

- عن يد القصص العربية علي عشري زائد، ع4،
الفاخرة / مصر، مكتبة ابن سبها للطباعة
والنشر والتوزيع، 2002م.

- كمنات في الأدب أسور المصاوي - المكتبة
العصرية، بيروت 1966م

- مبادئ تحليل النصوص الأدبية د محمد برسكة، د
ماتيو فويون، د صالح الأيوبي، الشركة
المصرية للنشر لتونجمن، مدنا، 2002م

- المرأة في شعر المهدي طرح غانم صالح البيروماني،
دار السورون الثقافية العامة، بغداد، مدنا،
2008م.

- المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا
إلى فضاء النص د عبد الوهاب شعلان، مدالم
المكتب الحديث، إريد / الأردن 2008م

- نظرية الأدب، ريسه ويليك، أوسني واين، ت مهي
العين مهي، مراجعة د حسام المصلي، وزارة
الثقافة

- الوجرد والرمز والسرد فلسفه بول ريكور،
المركز الثقافي العربي، ترجمة وتقديم سمير
العامري، مدنا، 1999م

بين الفكر والثرأ والسلطة

د. صلاح بوس *

عندما قام العباسيون بالانقلاب التاريخي على الأمويين 750م، لم يكن ذلك الحدث مفاجئاً أو مدهشاً. إنما كان الأمر قد طُعن له عبر عقدين من الزمن على الأقل. وقد أفصح عن هذا نصر بن سيار والي الأمويين على فارس إذ وُصف الشعر في ذلك الوقت توثيق الأجره الإعلامية اليوم، فكتب إلى الخليفة الأموي:

أرى خلل الرماد وميض جمر
فإن السار بالعبودين تركى
أقول من التعجب ليت شعري
ألفاظ أمية أم دمام؟
وبوشاك أن يكون لها صرام
وان الشر بمنحه الكلام

والأهمال لخل تلك الشخصية، فعندما أشرف مروان بن محمد على الهلاك، وأدرك أن العباسيين لامحالة منزعجون، وأن الموت الذي يمرسه ملاقيه، قال لعبد الحميد الكاتب: كُتِبَ بنفسك يا عبد الحميد، فكتبهم إلى قتلوني، خسرتي أهلي وخسرتي، وإلى قتلوك خسرتي العرب جميعاً وعبد الحميد بن يحيى قتل العباسيون بعد أن فرغوا من رؤوس بني أمية، تركوه في بؤسير بصرى، وهو من القيمة بالثام، وقد عمل

فكتب مروان بن محمد 744 - 750م إلى نصر (أما بعد فإن الشاهد يرى ما لا يرى المذهب، فحسم الثأول قبلت، فقال نصر لأصحابه: لقد أعلمكم صاحبكم أنه لا قوة عنده، فاحتلوا لأنفسكم، ثم لم يلبث نصر إلا هليلاً حتى خرج هارباً إلى نيسابور، وبعت أبو مسلم الخراساني في إثره فاته¹)، والقصة لا هيمة لها من حيث البناء الفني، إنما اكتسبت قيمتها من دوره الوطني، وحسب ذلك.

ومم براد لافتاً أن ممكناً أحسن يقب
كاتب هو عبد الحميد والكاتب أراح الأسماء

* كاتبي، بنيت من سريره

تلك الأحادية دفعت بآبى العباس الصباح ليهود إلى قبور الأمويين وينتم منهم عمد الصباح إلى قبور بني أمية هبشها حتى يعضو أنسرها، فنبت قبور معاوية فلم يجد فيه إلا خيطاً مثل الهبة، وميش قبر يزيد هوجد فيه خطام صكائه الرمد، ونبت قبر عبد الملك بن مروان هوجد جمجسته - وكفى لا يوجد في القبر إلا المصو بمد المصنو، غير هشام بن عبد الملك، فإنه وجد مصححاً، لم تلب منه إلا أرنبة أنفه، فصربه بالمعاط ومصلبه وحرقه ونراه بالريح²، والانتقام من الأموات لإرهاب للأحياء، هكذا أراد الخليفة العباسي الأول.

ابن المقفع ت 759 من دولة الخلافة إلى دولة المدينة

هناك ابن المقفع تطورات المرحلة وراح يكتب في الأدب التكوير في السياسة التي ينفي صاحب الملك الخائف، وقد حاول أن يقتل تحربه الأسرة الماسانية المارسية وعلى الأخير عهد ازدشير ثم عهد إلى نفسه أن يكون صاحب رأي موع في مصالحي، الدين والسياسة، وأرتأى من - موقع استملاء للمفكر على الحليمة المحدث علمي والمطلق الصلاحية سياسي - أن يقوم الملك باليت في القضاء القضائية التي لا يوجد فيها نص أو يوجد فيها خلاف.

وعلى رغم اجتهادية ابن المقفع إلا أنه كان يحمي قضاة سياسية أصغر مؤلفاً: أن الموصي الإسلامية والاجتهادات من حولي لا يمكن أن يمس عليه، ففكرة الدولة، وعندما كان يعفر هذا الحضر الأرثوذكسي، إنما كان يريد نقل النمذجة المارسية في مسائل عديدة أهمها: تعبير وصحية وحل العلم من وصعية رجل السلطة، نافداً إلى القابلة بين مقولتي دولة الخلافة والأدب المصلطية - الأولى تقوم على مبدأ القدس الجمعي والتبعية تقوم على الرزي المرددي وبهـ

معلماً، وتقتل في اليلادي وكتب مروان بن محمد وهو والي وهو خليفة، وبعد أشهر الكتاب، ومن أهم أساليب غلبة التفكير المصلطي وتقسيم الرسالة، وترتيب الأفكار والدقة في العبارة، والقصر والاختصار من الصيغة الواحدة، ويقال "فتحت الرسائل بميد الحميد واستهت بباي الحميد - فلي لحطة تاريخية فريقة يدرك "الحاكم" المبتد الذي تسلم المسئلة ككها ينملم أي متاع يتوارثه أهل الصلالة، يدرك = بلا زيم = أن فقتلي المسئلة يصم حدا لامتداد، لشخصية السياسية، وأن ما بعد تلك اللحطة يحالف ما فيها، تقول أفرك الخليفة الأموي قيمة المفكر، والواقع أنه اعترف صراحة بأن الطرف لتفصيص نه هو الأهم بالحساب التاريخي، وهذا لاعتراق ذاك الإدراك يقسم اليوم إلى محلي من التفكير نمط من التفكير المثلي يحمي بمسئلة لا حدود لها، وبين نمط عقلي مضمر أضح نقضه عنه، فالمسلطوي مروان يرى في المفكر - سيد الحميد - وجوداً نوعي يتجاوز الحدود السياسية لينتقل من حبل إلى آخر، وهذا يحتمه كلام مروان وسعيته ن المصلطي المذخورين به يحظى بنبذ إلى حد على الرغم من تفصيصهم على سيد نسب وعلى صعيد الوضعية، ولم يكن الحليمة المصلم من عهد أبي بكر القرشي 634م. إلى عهد السلطي عبيد الحميد الطماني 1909 يحمل مشروعاً اقتصادي وسياسي واجتماعي ليرعى شقيقه رجل العلم، كلف تقبل المؤسسات الراسمانية العربية منذ القرن السابع عشر إلى اليوم، حيث تسمح اقتصادها إلى جانب رجال العلم التجريبي وتحلق ثمانية المسال والعلم، في حسن ومصح السلطوي العربي الإسلامي المسألة أمام ثنائية خلية مؤدها إما ما وما هو

فما الذي حدث؟

الديانة الفارسية الزرادشتية هي ذلك الإصلاح قد دأب عليه ابن المقفع ليقتله عبر كتابه رسالة الصحابة والذي صيغ مقتله، إلى برنامج سياسي إصلاحي هو الآخر في الخلافة الإسلامية، لكن الخليفة العباسي المنصور أدرك خطر ذلك المشروع الذي يرمي إلى تقويض مؤسسات السلطة ومن ثم ليحيلها إلى سلطة تداولية بدلاً من السلطة المبرعمة الورثة، فوالا لا يهتم بالإصلاح وإن اهتم به، فليس له عزم يمضي به ما يبتغيه، وأعوذ ليسوا على الخير بأعوان، لهم من المكانة والنفوذ ما يمتنع الخليفة من إقصائهم^(١)، ومهيج الرسالة بيداً باليد، ثم حال الجسد ثم هوسى الشصه، ثم يعرض لأهل العراق ثم لأهل الشام ثم يدرس مشكلة الحجاج، وينتبه إلى الجزيرة العربية بتضمينها، ويعطي الحكومة التالية - كما تصلح العامة - لا بمصلاح الخاصة

ولم يكف محمد بن الحسن ت 969 م للقب بابن العهد ليقتل خارج الأستانة المزروع المهيبي والقمي، فالرجل كان ملماً بطوم عصره، فاستوى له منهج في مصافة الكتبة، وهذا ما ألهه ليستقل إلى الوردة، حيث وزر لورث الدولة البويهي، ثم صيغ مزيد الدولة حيث مات ضمن الجنون السياسي

للويوت ١50هـ - ١058م الإسلام مرجعية الدولة

هو علي بن حبيب البصري فقيه شافعي ثوبى في البصرة، وتعلم في بغداد، وتولى القضاء فيها عهد القائم العباسي 991 - 1031م تطور ذاتها ضاعترل، أو مال إلى الاضترال، وكتب كثيراً من الكتب - على عود رجال عصره - ومعظمهما متفلسف من بعضه، أهمها "في السياسة الخفية والشرعية، أصلام النبوة أدب التدبر والديب والأحكام السلطانية

بعد ترقه المدوري من السكوبية الشيعية إلى الحركات المعتزلية ناتجاً منهجياً لعلماء القرن

بقي ابن المقفع شرعه السلطة من خلال الخلافة، والتخلفه نعتي أن يمتنق الحكم بالمرجعية النبوية وإن يحكمهم بسمها وهي من اشكال الأمر الإلهي القادم عبر الوحي، وأما السلطة السياسية فيرافق ابن المقفع بشرية، عقلانية، سببية وهذا ما جعل ابن جسر المنصور يحشد عليه ويقتله شر قتلة وضعه في نور حام بعد أن قطع رجله وساقه^(٢) ثم أحرقه، وبمصر الروايات تقول، إنه مات بسم الخليفة المنصور، ويزيد هذه الرواية تخلفه البغدادي^(٣)

ومن الثلاث أن ابن المقفع قد صمم نهج الشرع وأدخل النثر الفني في أهم المسائل وهي الدين والسياسة ليؤسس عهداً جديداً من خلال مداهمة الخارج المصانيف السياسية في الداخل دولة الخلافة هذا العهد يقوم على فكرة دولة المدينة من ذوي أن يقتضي الدين على وظيفته الأخروية وهذا يؤكد ابن المقفع أن الإسلام ليس مرجعية في التفكير السياسي ولا في أمور تدبير السلطنة لشرعية، وقد جاء في الأدب العكسبر اعلم أن الملك ثلاثة ملك دين، وملك حرم، وملك هوى، وجمع ما يحتاج إليه الوالي من أمر الدنيا ريس ري يتوي به سلطانه ري يريه في الناس، إذا قضى سلطانك عند حدة دولة عرب امرا استقم بمهر رأي، وأهوان أجروا بغير نيل، وعملاً أنجح بغير حزم، فلا يملك ذلك ولا تستقيم إليه، فن الأمر الجديد ربما يكون له مهابة في أنفس أهوام وحلاوة في قلوب آخرين، ويستتب ذلك الأمر عبر موبل، ثم تصير الشؤون إلى حقائقه وأصولها، وفي الميثاق التالي يدكر حبيب إلى نصف العلم حتى تلزمه وتآلفه، واعلم أن العلم علمان علم للمصالح، وعلم لترضية العتول^(٤)، يحدد المفهمة الثانية للعلم الأولى وظيفية والثانية العلم لذاته، فإذا ما تضرعت أن لآداب السلطانية التي أصم لها بين المقفع مطلقة من برنامج نهض به أردشير يقوم على الإصلاح في

هذا ما علم أن تأميمات أبي المقفع قد وضعت نموذجاً سياسياً عربياً بقوة السلطة العسكرية القائمة، والنموذج اللبناني العربي - عهد أودشور - نموذجاً البطولي، فإن عملية الاستيلاء السياسي لدولة الخلافة، والدول المتحجة بها - بعد تفكك الدولة المشرقية - قد استمكنت بالجانب الذي يسوغ لها الاعتماد والاعتراف بقوة المبلطس وبلا الجانب الآخر عورت مصانة الدين الإسلامي على مستوى العامة، وببنة الدولة قد بدولوجياً مستقلة ومن هذا وجد المؤردي مرجعته في الإسلام وليس بعد ر حري مثاقفة العربية مع المرجعيات الحربية العربية العصر اليهودي بمرطه وبه على جذله الخاص مع تلك المرجعيات قوي على أيقته مهيمنة لها من الأهمية ما يسمح لنا بوصفها خطاباً بالعلم الاصطلاحي متفرداً في خطابات العلاقة بين الإسلام والسلطة

ومما جعله مختلف عن غيره من مؤسسي الآداب السياسية الإسلامية كصفاته في الإضافة من التفصيل: المقفة المستي بمدارسة الأربيع والفكر المنزلي، فمن الأول استحوذ على الركود المعرف الإسلامي ومن الثاني استمد للمهجة التي روثته بالقدرة على التفاضل والتواصل مع معطيات الماضي والحاضر، ومن هذا نسوق له بعض التناقضات التي يمكن العثور عليها في إنتاجه المعرفي، وهي تمحور عن الشراء أكثر مما تفصح عن تناقض منهجي، فتراثه الديني (الإسلام حجة) وأصبح في اعتياده على النص القرآني ومترن الحديث التبريد والمبويات الشارحة والتاويلات الصارفة الجامعة، ولذلك لم يستطع أن يجري محاولات فكرية في العلاقة بين الدين والسياسة، فقد "كثف" المعلومات الاجتماعية والسياسية بما يتناسب مع قراءته لتصوص والتون الإسلاميين ولكنه - من دور تحطيط مسبق - حقق خطوة ذهنية مهمة وهي

البحري الرابع وهم يؤمنون لرحله تالية لا بد أنها تدور أوصح منهج ويعود معها المرقاة أكثر تصرفاً، على رغم أن المؤردي لم يسمح لنفسه بالاتفاق الكامل مع المرجعيات السياسية أو البدوات التي نتجت عن قراءتها وإضافة القراءة الفخمين على الانبهار والاقتباس، إذا نحن أمام تقاطع بين ملامهتين **العقل** الأخذ بالنمو البسائل، وفيه تساهل قراءة منهجية جديدة تعمل على إقصاء الانتماء المصطنوع، بعد أن أجرى مثاقفة مع الأثر القرآني الشرقي المختزن للشرق الكلي ومع القند التجريبي اليوناني، والقاهرة الثانية **العقل** كصمم ناجز معلق لا يقبل سوى مرجعياته هو، وقد تأبى على عملية المثاقفة التي نشبت الأساس المحكم المتعائمة، وفيه اختلاص وتحالفها بتدنية فكرية تنفي البنية وتجعلها مفتوحة لتنتي وتنتي وتستريد

فالمؤردي - على رغم خطوته التراثية التي دكرناها - ظل ضمن مساندة الاتياف، فالخطوة التشريعية لم تكن قطعية أو عملت على القطعية، مثاقفة القرن البحري الخلفى كانت من مرال يمه على الشيب التي حطمت حران المقصر العربي منذ بداية القرن الثالث، وقد ظهرت الشيبات تلك في بيه السيفات السياسية منذ أن أخرج أبي المقفع رسالة المصنعة، وعلى رغم أهمية هذه الرسالة في وضع حجر الأساس للآدوات السياسية "السلطانية" في الثقافة العربية لتطوّر حاملاً بدولوجياً للمعارضة والسلطة في بنية واحدة، إلا أن السلطة - ضيف بعد - امتدّت بها حتى النهاية المانشر المستوكل وذلك في عملية توطين تلك الأزدواجية التي فهم به الفن مؤسسة زهايا للتوكل السياسي "ت 247 معتمداً على إقصاء "العقل" مؤسسة وضع أسمها المأمون، في محاولة ليتجبل الخطاب لميميل العربي الأميل الوافد للخلف لأصوله الأولى.

وهي دين متبع، ومسلطان قاهر، وعادل شامل وأمن عام، وخصب دائم، وأمل هضيم⁷⁷.

الطرموشي ت 1126م: وضعي سوسولوجي في غير زمانه

إنه واحد من فقهاء المذهب المالطقي - أندلسي - وبلا الأندلس خطمت الملمعة خطوات رائدة، فكان ابن رشد النتيجة الكبرى لب، فقد كتبت الطرموشي كتابته المشهور (سراج الملوك)، بعد أن أخذ بعض ما عده عن ابن حزم، وقد قدم الكتاب على هيئة الماصح المرشد لمن يعمل في السياسة، مستفيداً من علوم العرب في التاريخ ومذوناتهم حول التحديث وأهم أبواب الكتاب "باب فيما يهدم الدولة ثم يبن" "حاجة السلطان إلى العلم يقول إني لما نظرت في سير الأمم الماضية والملوك الحالية، وما وضعوه من السياسات في تدبير الدول وجدت ذلك سويحاً: أحكاماً وسياسات"⁷⁸ ويبدو من خلال التقاربات الصعلية أن ابن خلدون قد أضاف من سوسولوجية الطرموشي، ويتضح أيضاً أن الطرموشي أضاف من الماوردي، فالعناوين التي وضعها الرجلان في مصنفيهما: أدب الدين والدنيا - سراج الملوك، تفصح عن قلبي فكري حيال ذلك الارتباط بين السلطة الرسمية المستولة و الشريعة الإسلامية الثابت.

وأما ابن رشد ت 1198 م فقد قرره أمير

الوحديين يوسف أبو يعقوب، ثم نساء بعد أن قرره، وثبت صفته الجمهور العام ثم يستلم أمير الوحديين احتواءه، فضاء إلى مراكزه وهناك قصي، لكنته ترك أهم إنجازات المفكر العربي الملمعي، وهو غني عن التصيل، لكنس مذهبنا هنا هو رؤيته الاجتماعية التي ناصر الرأ فيها ودعاهب إلى خدمه المجتبع، ثم دعاه الميسوف ليمسد المجموع، ثم أقر بأن المصلحة

الاعتراف بوجود "دولة" كطرف آخر لا تقص ولا حلف لـ "الدين" وأن لكل متطلياته، وأن في داخل فكل منهما جمل من شرة يتواصل ويتماصلا.

وعلى رغم ما أوردته في باب مصيحة الملوك لقائم على العلاقة بين "الرعية والرعي" فالرعية لابد لها من إطاعة "الرعي"، وعدم الطاعة يدخل في الخلاف مع الأخيرة، وعلى رغم هذا فإنه يرسم لفكرة القاسم من موقع الشرع، وفي الوقت نفسه يدعو "الرعي" إلى العمل بمضمون "المصوص والمثون"، إذا فقد وضع الطرفين أمام المسؤولية السياسية، وأحال "الدين" - في وجه من وجوهه - إلى الحياة المدنية فضلامه لارم صاحبه، فلا ملك سلطة شرعية بلا إسلام، ولا إسلام بلا رعاة يخدمون شؤون الرعية بالشريعة، وهذا يؤكد مقولته المختصرة "أفكر الولاة رشداً من حرس بولايتهم الدين ثم عزز هذه القوة في قوله التالية التي يسوغ لها من خلال مصالح الرعية وفقت مصالحهم على دين يتوهم إلى جمع الشمل واتفاق الضلمه، ويتمتع به تراعهم⁷⁹.

ولدى تعميمنا لثق "دب الدين والدين أنبق مما سؤال لا يقبل جواب مستقر، مؤداه هل ضف للموردي خف ميد على الطرموش الديني والسياسي، وبمعنى آخر هل المحاولة كانت هنية تجريدية أو قناعة أيدولوجية؟

لقد تبين لنا أن الرجل أميل إلى الجانب السياسي، ولكنك مثل يرى أن رجل السياسة لا يصلح إلا بالرعية وأن الرعية لا تقدر إلا بالدين، ولها وضع صت قواعد تنظم هذه العلاقة فيقول "سيداً بدفكر ما يصلح الدين ثم يتوهم بوصف ما يصلح به حال الإنسان فيها، اعلم أن ما به تصلح الدنيا حتى تصير أحواله مستقلة، وأموورها ملثمة، سنة أشباه هي قواعدها وإن تفرعت،

العلم والأدب والفن- وتنتج أغلب المصريين على أيديهم. فاستطاع صلاح الدين أن يردهم من الشهية الماطمية إلى السنية.⁹

فما العاقبة من مقتل السهروزي؟

بطبيعة الحال السؤال موجه إلى المرحلة الأيوبية وإلى طبيعة السلطان الاستبدادية، فهما يبدو لنا أن الخصومات التي حلها السهروزي تقع في خارج المنظومة العقيدة الداعمة للسلطات الإسلامية بعد انحلال الدولة المملوكية في بغداد، فقد شغل الرجل بلسان واللمة الرمرية مستمدة من الحقيقة الرسمية القديمة، وقد انتقد المنطق الأرسطي وقال: إنه لا يصعب معرفة جديده، إلا على الرغم من إعجابه الذي أبداه بأرسطو، إلا أنه قوي على الفصل بين المعرفة الفلسفية والبيئة الشككية التي تنطوي تلك المعرفة. فتلذذ السهروزي حدود الفلسفة، وبني راعه على شخصانية **القول** على أنه أعلى مراتب الوجود العلوي، وهو واجب الوجود بذاته، ويجب به وجود غيره.

فمثل تلك الآراء لم تكن الآداب السلطانية قد هيأت نفسها لتقبلها أو حتى القبول بها، في حين كانت تلك الآداب مشغولة بشؤون التصدي صفها لمصالح السلطان، ومن ثم تنبيه السلطان - من موقع الأدنى إلى الأعلى - ما يجب فعله حتى تبقى الرعية خنوعة خاضعة، في الوقت نفسه سوع لنفسه الدين على أن السلطان حاكم به، ثم صوّفت المصكرة في الأوساط الشعبية أن لذلك حارس للدين، وأن العلماء في صراع مع هذا الحارس.

الشافعي ت 1338م كروبي ميكر

أنجيه أبو إسحق يبراهيم بن موسى في وقت - ميكر مسمي - (إلى علم ما زال عدد العرب في طور النقل، بل النقل للبيكبيكي، ولم تناس

العامه هي مقاييس الفهم والأفهام . وهذا - في رأي - واحد من أسباب نهج السيامي

السهروزي 1153.1191 شهيد الرأي

لم يتمكن أبى القميص ولا عبد الحميد لكتاب ولا غيرهما بأشواً مضمراً في أبي المرج يحيى بن جيش المعروف بـ **السهروزي**، فهو حكمهم إشرافي، وقد جمع إلى الحكمة المته وبالصورة اللمة ومن جهة أخرى هو من دعاء الفلسفة العقلية، ولم يحصل بينهما وبين التدقيق التصوي، وقد تنقل بين مراكز علمية، صفهان، بغداد، حلب، وفي حلب تمت المقابلة بينه وبين فقهاء، ومن تلك المنطلقات خرج المقهاء على يديه مهرمين، مما وسع دائرة الخلاف، ولما كس العلماء سبنة السملطة السيامية انتصر لهم أميرها الظاهر الأيوبي أبى صلاح الدين، ثم استثنى الأمير والده، فتمره بقتله، وفي مقتله يفسح صلاح الدين الأيوبي عن وجه خرم السلطان الإسلامي وهو الاستبداد على المخالف بالرأي، وعلى رغم هذه المعادلة طلى لتاريخ السيامي العربي المتداول لا يستذكر هذا الجانب، بينما يضعهم أفضل هذا البطل ويبدو أن مفهوم أيتقولي في الثقافة العربية مرتبط بالمع الممكري والاستبداد السلطوي، والأيوبي نفسه عندما أجه على الدولة العلمية فكان قد أجه على أول باذرة مؤسسية في المجتمعات الإسلامية تدعو إلى الحوار والمناظرة وحرية الرأي، وقد انتشرت في شمال إفريقيا بينه الوسائل، ونروي بعض المصادر التاريخية أن الأيوبي صلاح الدين قد قتل ألف السودانيين لأنهم رفضوا أن يمشوا عن الوصية الفاطمية، ويروي أحمد أمين: أن الدولة الفاطمية 909 1171 امتدت في المغرب ومصر والشام، وأنهم أقاموا ملكاً كبيراً، وأداروا البلاد على نظام يشبه النظام الفارسي القديم، وشجعوا

الطرائق الحديثة، ولكن على شكل مصائح تُعدي للمعلم ليقوم بتطبيقها على المعلم واللائق في هذه المصالح أنها استندت على المورثات السلطوية بمقتضاها السياسي والديني وأهم النصائح هي: المداخلة، المداخلة، الثاني، التامل، التكرار الموزع على أيام السنة على أنه أهم وسيلة للحفاظ، وعلى رغم حصر هذه النصائح في التعلم، إلا أنها تحفي ما تحفي من أواصر وأصالة مع مسألتين الآداب السلطانية والتصوف، فقرائتها من تلك الآداب "التصيفية" والنصيحية السلطانية تحثهم "جدلية الأدي" والأعلى أما المصيبة التربوية فتعظم، جدلية من الأعلى إلى الأدنى وأما قرائتها من التصوف فتبدو في امتداد الحدود المفتوحة للمصالح التي تشبه المجاهدة ولكن على طائفتين.

ومن الواضح أن المصالح الرونوجي يماثل المصالح الرشدي - هابن رشد ث 1198، فكان قد عمق الاتجاه العقلاني في الفلسفة العربية الإسلامية، وأوضح من جهة أخرى حدود الدين وحدود العلم، وبهذا الاتجاه العقلاني المميز ومع - إلى جانب منهجية البراهيني الفلسفية - منهجية السقراطية، فزادحت الدروس الفلسفية لتجد الشافعي فرصة للبحث عن اتجاه ثالث، وهو الاتجاه الواقعي - العملي.

من القضاء الديني إلى القضاء السياسي

لم يظهر وعاء الإسلاميين في العصر الأموي ظهوراً لافتاً، ولم يُشككوا طائفة، والأمر عائد - كما يرى أحمد أمين - إلى أن "الأمويين لم يظهروا، يملكون مرحلة التشريع رجال الدين بل قُصر الحكماء، فصار على أمويي السياسة من قمع الثورات الدينية والمؤجبات الدينية وتنظيم شؤون الدولة المالية، وتركوا العلماء يدرسون ويمتثلون، وعيوا القضاة وتركواهم يتصرفون بما يرون. كان المبدأ مفضلاً عن

له أصوله التجريبية حتى الآن وهو علم التربية، وقد كتب مؤلفه المشهور "المواقف في أصول الأحكام" حيث فيه التفتة على أن يتوجهوا توجهاً مهنيًا، ففي القرن الرابع عشر الميلادي سكن العرب قد دخلوا طور ما بعد بغداد 1258 ودخلوا عالمًا من الزائف على الصمد للحققة، من هزيمة الدولة للرضخية إلى هزيمة العقل أمام النقل، إلى ضعف السلطات المحلية، ومن هذا كانت دعوة الشافعي للعمل لها ما يُسَوِّغها، فقد ربط الرجل بين ضرورة التمديد بالقرآن والقرآن والاستعدادات التي فطر عليها كحل صهي - وأنه بتلك - أعد للمنهج التي يصلح لها، ومن اللغات للنظر أن الشافعي انطلق من الفقه واللغة، إلى التجديد في الفكر الإسلامي، والتجديد ففكرة لا يمكن أن تتوصل إلا بتأصيلها في الأجيال الناشئة، وهذا ما يفسر اهتمامه بالتهذيب والتعلم، والاهتمام بالذكور يُعطي تركيز المعرفة العربية حول المسائل السلطانية، بل يحفر أرسطولوجيا للانتقال عليها، ومعاً أثره مهولته الشافعية التي تربو على المروءة وثلاثة وسبعين بيتاً، معولاً حلالاً احترام كتاب التفسير ومروءة به - حرز الأمان ووجه النهائي لتنبؤ عمدة قراء زمانه - كتب بروي ابن خلطكان في وفاته ط محيي الدين - 510 . ولا نعد أن تكون شعراً تعليمياً في القراءات على غرار ألمية ابن مالك في النحوت 1274 م، وهذا التوجه كتب له عرض استراتيجي مزيداً إلهاداً بناء الجيل خارج منظومة السلطة، ويبدو أن الشافعي قد أفاد من سابقه "الرونوجي"

برهان الدين الرنوجي ت 1200 م

في كتابه الذي استمد شهرته مع اهتمام العلماء بالمصر بعلوم التلمذ، وقد ترجم إلى اللاتينية بصورة عن علم التلمذ الإسلامي، وهو تعليم التلمذ طريق التلمذ وقد اخترب فيه من

قال المصنفون يروون "الحل بالقطيعه والسجائر"،
والتوفيق يروون الحل "بالانتقد"

يصفها يسرى مهدي عامل المصنف
الماركسي "ضرورة فهم مشكلة الموقف من
الثروت بأنها مشكلة العلاقة بين المصنف في هذه
البيئة الاحتدامية الحدم، والمصنف السابق عليه
في البيئة الاحتدامية السابقة"

والداكترة التاريخية حافظة بسمادج عظمه
وصحافه . امتطم لها مبعج في المصنف المصنف
والمسالك القيمي . ذهبت حياتها لصب لها
ودكتور باهي ذر الفاضل 652 م وقد اختلط
مع الخليفة عثمان . فتمده إلى الشام فأثله :

لقد كثر أدالك علي . ليكثرون تحت رقابة
والها معاوية . وهالك وجه دعوته الصريحة
للمقراء . ليشركوا الأغنياء في أموالهم . ومما
جاء في دعوته : " يا أغنياء الشام ويا جميع الأغنياء
اسمعوا مني ، لقد أوصاني خليلي أنه ما أزداد
رجل من المملعة قرب إلا أزداد من الله بعدا ، ولا
كثرت أتباعه إلا كثرت شهادته لقد اتحدتم
مستور الحرير ونضائد الدجاج وتكلمت الأممطاج
على الصوف والأدري . وهفن رسول الله يمد
على الصمير ولا يشبع من خير الشمين فلا
ترغبوا أمتكم بسيف الله " فاضطرب المقراء
فشتقه معاوية إلى عثمان فاستقدمه الخليفة
الراشد على منبر حمل عبر مسرح لى سديه . ثم
نقله إلى الرملة في صواحي المدينة لا يراه أحد .
ولا أحد يراه ، إلى أن مات جسده . ولكن روحه
عبوت الحدود المصنعية شاهداً على أرمته
الاسيداد¹¹

ومما رواه العليزي في تاريخه أن عمر قال
: لو استقبلت من أمرى ما استجب لأخرب
فضول أموال الأغنياء فرددت إلى المقراء "يدو"
أن هذا للماع حكس مسانداً في العهد الإسلامي
الأول . لكن أب ذر امتشاد به إلى أحد الأعلى

الدين . وكان وظفهم ميسمية بحث¹⁰ وهذا
ما يعبر استفعال الظاهرة في العصر العباسي
بموجب المثاقفة الواسعة مع الأمم الأخرى . ونتيجة
لتفاعل علم الكلام مع الفقه وتقدم الاعتزال
ومشاركة المأمور بوصفه خليفة بمسألة المعرفة
والدولة والفصل المبكر بين الدين والدولة

إذا كانت الصفات المملطانية محكومة
بمحدس مرجعيتين هما الإسلام . والشرع
الماضي في طوره الأزدهري . فإن الكتابات
الميسمية التي أنتجها المصنفون العرب مد فجر
المهضة إلى اليوم ما تزال تستوي بمرحمن
داخلية وهي لأشوزات الإسلامية القديمة
والحاضرة . والمرجعية الشاسية خارجية مردوجة
للهرالية وللماركسية . وفي العصر العباسي الأول
سدمت لمرجعية المارسية بمسب السقوق
الإمبراطورية في بسية الدولة وما ينتج عنها من
إنجازات حضارية . وقد أشوا إلى هذا أبو نؤاس
وهو يستدعي لتدنية المارسية بديلاً متقدماً على
ليدولة والمظدم الديني العربيين . ومما يدهم هذا
الرأي - السقوق الفارسي - لمصاحب للماصري
بالصانع المارسية يقول مؤرخو الفسوف
الإسلامية إن الشعب الإيراني ذو غريزة زخرية
فوية والصنيع الابراسي لا يبع في مستجدته
بمصحب قبل من معد المر¹¹

ومع إشكالية المهضة وأمتتها التهجية
تطامنا ثمانية من سوغ آخر . لها ما يرمطها
بمرجعتي الأداب المملطانية الإسلامية
والمارسية هم العلمانية التي بشر بها شبلي
شمسك وضرع أطون 1847 - 1922 **والتوفيقية**
التي احتجها المصلح الديني الشيخ محمد عبيد
1849 - 1905 ، إلا أن الثمانية تلك لم تكس
إثباتية . فقد اعترف كل منهما بأن للأخر تسمياً
من صلالة الرأي . طلكا أن التيم هو تجاوز التآخر
لكس الموقف من الثموت كس كبيراً .

تفكر فيه بمهجه عصرنا، هذا العصر ما يزال إلى حد ضيق محكوم به وشعري يربى وقد للمعصر صيب ثيوري أن يتعامل البحث مع موضوع بحث مشروط بتاريخه من الكشف عن عموميتها لا يلقي خصوصيتها ومن إنشائها

ومم يحدد دضره أن مهدي عمل حسين حمدي قد اغتسل بسبب إرائه ومعتقداته وممرسته ولخص مثله الاصيل يحتل شحط على مثل السهرودي أو عبد الحميد الكتائب أو أبي حنيفة أو أحمد بن حنبل، لكن للمعمون التاريخي لم يحتل، فكم هي القرابة الملمية صممة ممتدة بين مقتل المعسكر الأول ومن تلاه إلى مقتل المعسكر حسين مروءة 1987 بعد أن قدم بمشروع تأسيس رائد مؤداه (استعادة للوروث العربي الإسلامي من السلمية وإعداد هرامته على أنه مشكلة الحاضر أيضاً، في عاية منه لتعريف الاتقاء المثالي، وتوطين المنهج المادي التاريخي أداة لإعادة التفكير بالماضي والحاضر، والقرابة.. هي تصفية الرأي المخالف من قبل المؤسسة الواقعة في نظرية ألبعد الواحد

الهوامش

- 1- مكتاب البدء والتاريخ، دار صادر، للطبرين طاهر للندسي ج 1، ص 63 64
- 2- مباحثات تاريخية الأمم وللنو - السبع محمد الحمدي دار الفكر، ص 49
- 3- تاريخ بغداد - ج 13 - ص 398
- 4- ابن اشمع الأدب الصغير والأدب الكبير، ص 36 - 79 - 111، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980
- 5- رسالة المصنعة كما عرس لها أحمد أمين في معنى الإسلام - ج 1

، ثم امتدحلت الخلافة الأموية لتتوكل المطلقة والمال يديها شاهدة بذلك على عهد خر جديد

الدولة العثمانية 1233 - 1909 مشروع

فروسلوي ممتد

مدد أن أسس عثمان حميد أو لمزل الدولة العثمانية 1299 في إثر نزاع بين أقطاب الشرق الأصغر (ممول - سلاحة - تلتار - أتراك) واتهمار الأتراك على أنهم الأصعب للتأخر على أنهم الأقوى، والدولة العثمانية تشج أدوات الاستبداد وأشكال العنف السلطوي، وبماقبل فإنها قامت بتبنيها التبرعة العلمية التي سادت في دولات ما بعد دولة الخلافة المرسكية، وتذكر أن الدولة العثمانية سمحت تدلول مصنف مصمم أو ملهاهه، لأنه أثبت حديثاً للهي مؤداه " الخلافة في قرطش وهذا يعني أن الخلافة لا تكون في عبر العرب، ومع أقول الدولة العثمانية تراثها التبرعة الطورانية الترككية، بعد أن تم العمل بين العرب والترك وإعمال الرابطة الإسلامية.. أقدم العثمانيون الجديد 1916 على إعداد مفكرين مؤورين عرب في السيمسة والتوسمية والدين، ستة في الشام و عشرة في بيروت وبهذا الفصل يتم تماقب الاستبداد بين المرحلتين العثمانية والطورانية، على رغم هزق الأدعاء الأيديولوجي بينهما، ومن الجديد ذكره أن الشعر المهجري رشيد سليم الخوري (التروي) أرخ هذه الحالة، ومن خلال مملوئته يصح الشعر الإحيائي فرصة مقبيرة للاستبداد باتجاه التسامح السيمسية الكبرى، ونذكر بمطلع القصيدة التي رددتها الأجيال في التربية والتعليم والسيمسة والأحزاب الوطنية

فلتتبعن الهام إجلالاً وتكسرة

لصقل حر عن الأوطان ما بقا

وإذا كنا قد عدنا إلى هذا التراث فلم بعد الاستخدام فكسره أو أدناه في قراساً له، إنما

- 6- **لإستراتيجية راجع إلى هذا الشأن تمهيد النظر**
ونصيح النظر
- 7- **أدب الدين والدنيا أبو الحسن علي بن محمد**
الماوردي - تحقيق محمد فتحي أبو بكر - دار
الزبد للتراث - الدار المصرية اللبنانية 1988
مدا ، ص 167
- 8- **منهج الإسلام**، ج 3، ص 267 - دار الكتائب
العربية - 1969
- 9- **المصدر السابق**، ج 4 ، ص 138
- 10- **المصدر السابق**، ص 205
- 11- **زككي حسن - الفنون الإسلامية في إيران - ص**
299
- 12- **أخذت الشاهد من مكتب البهجة المكي**
الرافض - مطب تيرهي - دار المفكر الجديد -
ص 160
- 13- **أبو ذو المصنح :لاشتراسكي المطارد - محمد**
علي العموري المؤسسة العربية للدراسات
والنشر - ص 82 83 110 - 1979





محمود درويش في مهب الخطابات

□ د. ياسين فاغور*

شكّل الشعر العربي الفلسطيني داخل الأرض الفلسطينية المحتلة ظاهرة فريدة متميزة، منذ البدايات الأولى التي أعقبت نكبة فلسطين. وإن كانت أعداداً لشعر ما قبل النكبة، تمثلت مصاميه، ونسلحت بأدواته، ومؤثراتها.

أطلق على هذا الشعر مصطلح الشعر المقاوم وحمل محمود درويش ورفاقه لواء هذا الحركة الأدبية الطاقعة "الشعر المقاوم". ومن هنا اكتسب هذا الشعر مجموعة صفات تحلّت في الخطابات الشعرية المقاوم الذي يتحدى أغنى هجمة تحاول القتلح الإنسان الفلسطيني من داره وأرضه، وطعن هويته، واستلاب حقه.

بشكّل عدة، واقتنوا في بيتها. وقدموا لنا القصيدة الطغاسميكية، وقصيدة التفعية، وقصيدة النثر، وفي هذه الأنواع جميعها، طالعنا هذه النهضة الشعرية. هكذا حركة بحث ديمسي مستمر عن شغل شعري جديد يستوعب هزة حصرية مستجدة، و زمة مصيبة حادة، أو وقفة عن مصطلح. و دعوة تحد من مصطلح

وكذلك بحث حركة بحث مستمر عن لغة جديدة تنهض على مصردات حرة وموجبة، هي

وتكس على الشعراء أن يتصدوا لهذه الهجمة، يُقنّدوا مزاعمها، ويثبتوا حقهم. ويردوا فكيد هذه الهجمة ليحفظوا الحق والأرض والمستقبل.

وإن طغنا بحصر بحثنا في شعر درويش، فإن هذا لا يسي الانتفاص من قدرات رفاقه. لأنهم شططوا معه حركة أدبية شعرية فريدة له سمائها ولها أدواتها وقد أحفلت متولقات المعاناة نقل نوعية في شكل القصيدة، وجاء المصمور يتعمس الشكّل وكتب الشعراء القصيدة المقاومة

* أستاذ في من المظن بهم في سورية

المعروف الذي يواجهه الشاعر وشبيهة متمثلة في الكعبة والتضيق وكلم الأوهام

وهذا التواضع الذي يصحبه ، لا يسمي بالضرورة التسعة أو تقليديه بل يوضح وحدة التجربة وحالتها وامتدادها عبر الزمن بالتحقق معتمة.

وسيح لدرويش ن يحصر خسود في الدائرة الفلسطينية عبر له شمل تفصيل المعاني والضيق. وكانت قصيدته "لويس لشيء لم يصل" من مجموعته "محاولات رقم 7" ص 293 - 318 وهي قصيدة بوليه تتكلم من حد عشر مقطع - معدلاً موضوع يسوع مدي التعدي وعنه

المنهج انهم من مواضعهم ولكن... حاولوا ان يصنعوا

والبحر اهد من مراحلهم ولكن... حاولوا ان يهوا

والنجم القرب من منازلهم ولكن... حاولوا ان يفرحوا

والارض اضيئ من قصورهم ولكن... حاولوا ان تعلموا

في الخطاب الشعري مرسل هو الشاعر، ومثل هو الإنسان العربي / العالمي / الطقوس، ورسالة مصمونها قدر هذا الإنسان الفلسطيني في مواضع هذه الجملة الصهيونية قدره الذي يترك فيه عروم في عرس الشهادة لتحقيق حقوق شعبه في ارضه في الحياة الطقوسية والمرح والحلم، وحقق في الدعاء عن هذه الحقوق

ولم الشعر هد لعل شعري المرسل هو الشعر بقصيص الممر الدن هو يتحدث عن شعبه بصميم الجمع الدن هم مسته في عرس معانيهم، يحضر لحظة معهم في صدر ثلاثة مقاطع ليوكد من خلاصته سرية الحق الذي يداخرون عنه، وهذه العصرية هي الدم

أحيان محكية ودرجة، ننداولها في أحاديثنا اليومية، وحلقات ممرن، وهي عبارة معصرة تستمد من تقنيات الشعر الواحد إلى من العرب بعد الحرب العالمية الثانية

عد درويش حشور شعراء فلسطين مدد الثلاثينات في قصيدة "تعد من ديوانه عاشق من فلسطين من" وهي قصيدة قصيرة تمثل خطاب التحدي، تحدي الغاصب الذي سلب الأرض وحطم الأضواء، وشذ القيد، وكس لا بد من خطاب يتعدي

شئنا وثاني، وامنعوا هي الدفاتر - والمجاهر - وحسموا التراب على فسي فالحكم كم القلب ملح الخبي - ماء العين -

يكتب بالأفكار، والمجاهر، والمجاهر -

مأفولها في غرضه الوظيف في الحسام - في الإسطبل

تحت السمور... تحت القيد - في كنف السلاسل؛ مليون مصفور على المصانق التي يخلق العين الكفائل...

في هذا الخطاب الشعري مرسل هو الشاعر، هو الإنسان الفلسطيني، ومثل هو الصهيوني المنطرس، والمثدي الطالم، ورسالة مصمونها التعدي متمثلة في السمور والحيات وللواجهة وأدوات هذا التعدي الشعر والقول والوجه، والشعر قيل قتل شيء رسنه، أداء قتل حاكم هو دم القنب وملح الحمر وماء العين يكتب بالأسفار، والمصحح والمصحح وألم ثمة هذا الخطاب فهي عادية، سهلة،

نداولي ورددده في وجه كل ضالم صمير مفرد، يخاطب بصمير الجمع، للصمير المفرد هو الأسم المصطلحي، وصمير الجمع هو المصطلح الصهيونية وثلاثة فعل مر شئ، رامعوا وصمور تعكس التحدي، والرد المسبب على

رَقْمٌ يَطَافُهُ خَمْسُونَ أَلْفًا، وَأَوْلَادُهُ ثَلَاثِينَ
وَأَسْتَبْرَهُمْ مِثْلَ آبَائِي بِمَدِّ عَيْنِهِ وَهُوَ عَرَبِيٌّ بِمِثْلِ
الْيَتِيمِ، وَغَيْفٌ أَوْلَادُهُ بِمِثْرِ حَبِيبِهِ وَهُوَ ابْنُ هَدَدِ
الْأَرْضِ وَوَلَدَهُ أَبَا عَمِيٍّ جَدُّهُ وَاسْتَبَدَّ حَبِيبَهُ هَمِيَّةً،
وَهُوَ أَسَدٌ يُحِبُّ الْإِنْسَانَ وَلَا يَسْتَدِي عَلَى حِمِّهِ، وَلَا
يَسْبَحُ بِالْعَدَاةِ عَلَيْهِ وَنَتَمَتُهُ شَرِيْرٌ

يأمر من يحقق معه مستكبرا وجوده وحته
تلقب على الخطاب لغة الوعد والوعيد، يستبد
هذه البشر المواقف من محقق معه إلى مشر
ومن مستحضر ظلم يظهر إليه ندو إلى قوي
من باب فضل لحم معصيه مرسل ومثق
محقق معه يتحول إلى أمر يدافع عن حقه ويشت
هذا الحق والهوة، كلما ثبت إنسانيته وما
يتمتع به، وأنه لا يملك على ضمير وأخلاقه
مستبدون صيرة نصائه إلى أن يعود الحق إلى
معدية

ولا هذا الموقف يدعو الخطاب الشعري،
 لطلب مقاومة في قصيدة يوميات حرج
 فلسطيني، من ديوان الشاعر يوميات حرج
 فلسطيني من 383 - 397، وهي قصيدة أهداها
 للشاعرة فتوى ثلوث بعد لقائها بشعره الأرض
 المحتلة في مدينة حيفا بعد نكبة حزيران، حيث
 ألفت قصيدتها كس أبكي، من مجموعة
 الشاعرة "الليل والفرسان" الأعمال الكاملة من
 517-511

الفاقي، وهم يطلبون الموت فتوهب لهم الحياة،
وهم يزعمون الشهادة في عرس الشهادة، وهو يشهد
على أياديهم مؤسداً في عرس الشهادة بهيئة تهود
قليلة الاستعمال في اللغة المدونة طوبى في
مقطعين، وفي الخالص المكتوبة يتبع القص في
سورة تصحيتها، وتاخذ مسودهم.

ولا معركته علمي الهوية، واقتلاع الاسر
للسلطيني من ارضه تطالب قصيدة بطافية
صوب اول قصائد مجموعته اوراق التريتيون من
131 - 135 - وهي المجموعة التي درسنا من
خلاف مفهوم الثورية لا شعر محمود درويش
1984 - وهي قصيدة مؤلفة من ستة مقاطع
متساوية، ابتدأت المقامع الخمسة الأولى بعمل
الامر سجل، وابتدا المقطع السادس بعبرة إن
يصل.

إلى الخطيب الشعبي مرسل هو الشاعر،
ومثل هو المحدث الصهيوني، الذي ينكر هوية
الإسرائيل العربي الفلسطينية، ورسالة تهود صرخة
القوية "سجّل" موجهة إلى معتم متعلمين، صرخة
لا تهدف للصمم أو الخوف

تسجرتا آتا عربیہ

اَنَا اِسْمُ هَلَالِ الْقَمَرِ

مسیحوت کے بلادِ مکمل ما فیہا

يعيش بنو القحطاني

جنوری... قبل میلاد الزمان دسے

وَقَبْلُ السَّرْوِ وَالزَّيْتُونِ

..وقبل ترعرع الحسين

أهبي... عن أسيرة المحرّاث لا من ساحة نُجُيب

وَجَدْنِي هَكَذَا هَلَاكًا بِمَا كَسَبْتُ وَلَا نَصِيرًا

ويهيءُ سكوكُ فاطور من الأعمام والتصب

هذه أَرْضِيكَ مِنْ لِي؟ أَنَا اسْمٌ بِلَا لَهْبَةٍ
مَحْمُودٌ هَذِهِ الرَّمَالَةُ بِطَاقَةِ هَوِيَّةٍ هُنَا
الْإِسْمُ الْمَقْصُودُ فِي شَحْمَةٍ وَتَحْمَةٍ وَأَوْنَةٍ. الَّذِي

الحقيقة في حين أن الشاعر لا يكتسب بسمي هذا المصو، والشاعر مطمئن لحقه ربح أشجاري، على مهلي، وعن حبي أغني والشاعر هو المقتول والمولود في هذه اللواعة والمدو عيمة صميم عابرة، وقد حان الوقت لإبدال الكلمة بالمثل

امتزجت المرأة أو الحبيبة في شعر محمود درويش امترحت مصدلاً بلوس والأرض و مسح المرء في إحداها هو المرء بالأخرى، وحسب إحداها هو حب للأخرى، وعند محمود درويش تبدو هذه الخصوصية أكثر سطوعاً في هذه العلاقة التراجيية بين الوطني والحبيبة والشعر، وهي بجمهرها علاقة توحده من حيث موقفها في شبطه علاقات الدت الشعراء، بلعلم عالم الإنس والطبيعة م علم بشعة الإنس والطبيعة في الدهس من صبور وعناهم، وعنايته راسية تتنعم بالحسين إلى الوطني والأهل فتتلمذ القصيدة نفساً على الجسد وجرماً في القلب.

في البال الفنية

يا اخت من بلدي

نمي لأختها

نمي لأخوها

ولمأ على جسدي

(سفوت القمر - المعاصير نموت في الجليل)

456 - 459

شكك القديس إسحق شعرته الأولى، واندمجت هذه برومسية مفدياً لم ينج لها ر واحد مداه حين حل على المشهد المعقد الذي يحيف به في ضل الاحلال وظلت المعنية المستدة اثر ضمير المتكلم والتحكي عن عداياته سمة يلوقة، وتتمرس في الصلابة التي اكسبت الشعر شديده و تضيف الشعر قدرة فنية على تحويل الصورة الشعرية إلى شهادة داعمة على

التحرر من الشكوى والألم، عشق الأرض، تقيد مزاعم العدو وفضح ممارساته، الانتفاضة لاسترداد الحق

أن لي أن أبذل القملة بالمثل، وأن لي أن ألبث حبي للثرى والقبيلة

فالمسا لتتبرهن القتل في هذا الزمان

وأنا أصغر في المراك، مد لا تحت وركلي شجرة

وقصيدته هذه طويلاً تتألف من أربعة وعشرين مقطعاً اتحدت شكل مدكرات يومية. إن الخطاب الشعري مدكرات يومية، اتصفت بالميزات الموجرة الموجبة، هربت من المساة رد على قصيدة شوى ملوقان التي شمر فيها عن حبه. وتقديره لشعراء الأرض المسكة. بككت وأبكت، وتذكرت الأهل الذين هجروا وتساءلت عن الأخير وساءت الديار عن أخبارها وأخبر أهلي، وقفة مثلية صبرية، ولم تجد في الديار الأعراب اليد واللمس يمشي خراب فيها، جاءت تأخذ فطرة زيت لمصباحها، تنعم مع الشعراء وقفة ممدود تررع قديمها في أرض الوطن

هالشعراء في حل من التكلم، والوقت وقت جد وممل والالتصام بالوطني حتمية لا انقسام منها، والشعراء ثم يتخذوا طيلة عشرين عام مضت، بل فكانوا في مواجهة مستمرة نحن لا نخطب شعراً ولطف نسل وصوت الشعراء سكتين وخرج وصعد والشهد درس الوطني عذر الصوح حتى ثم نرى في وجهه

والأرض حبيبة نعد بموسم واهم والديين مسخو، في سبيلها حقوا من الشعر قديم. والوطن يمس حبيبه والشاعر ليس المسهر ولهم الشاعر (صوت خريف الماء في مهر الزوايح، ومرايا الشمس والنسطة في مساحة حرب)، يتحول لها بكلمة لم يقلها بعد فالقول على الشرفة يجلب المعر وسلاي ملحمة، فكبت فيها عرف - صرت ودر والعدو الصهيوني دائب البحث ليقاب

لأحمد الميبي بين هزشتي وهو شيد موجة
لهدير من حجر ورعر أثبت شعير وأسمار
سعدته وفي هذه القصيدة صوت ساسي
صوت الشعر وصوت حمد الرعتر وعطاف
يروي قصه متكمله الأخرى و حيد يترج
الصوت على نجوم بعض تلك الأجزاء هي سميد
فرويش من تشبيه هذه مع تمجيد ثوبه فقه
متكفروه في نسب القصيدة من مسالمة يبيد
ثم صديقه بعض

قصيدة القيرم وشيردني

وَرَوَيْتَ مَعَاظِلَهَا الْجِبَالُ وَخَبَأَتْكِي

أَنَا أَحْمَدُ الْمِيبي

قِيَّاتُ الْحِمَارِ جَمْدِي هُوَ الْأَسَاوُزُ

قِيَّاتُ الْحِمَارِ

وَأَنَا أَحْمَدُ رُكْمُ أَحْمَدُ رُكْمُ

وَمَسْدِي يَسَابُ مَكْلُ السَّابِي

قِيَّاتُ الْحِمَارِ

ويتخذ صوت الشاعر بصوت الحمار

قَلَامِي حَقِيقًا فِي مِيبي لَلْمِيبي بِرَاعِي

وَالْمِيبي حَقِيقًا فِي مِيبي لَلْمِيبي عَوَاتِي

لَلْمِيبي حَقِيقًا فِي مِيبي لَلْمِيبي مَلَالِي

يَا أَحْمَدُ الْعَرَبِي قَادِمٌ

وَالْمِيبي إِلَى مَقَرِّ الْمَلِكِ لَا تُشَارِكِ

وَالْمِيبي إِلَى مَعْمِي لَلْمِيبي فِي حَصْبِيكَ

حمد الرعر - عراسي 469 ، 494

وقصيدته مملوكة بسو فيها الخطب الشعرية
ملحم بطوله تند حل فيه الأصوات الشعرية
يخضب حمد الرعتر يحن على الصمود يعيش
مع الحمار ، ويتخذ معه في معاملة العدو ،

مرحلة نريحيه وتلحق في ذلك في قصيدته
عاد إلى حيف

وكف مؤثر الصورة الفنية ورمح الصورة
الشعرية الواقعية في دحر السنيب ومطالع
السيمييت ورمح مع رده ملاح الشعر
الحيراني التي يعبر بلاحس بعض الفاحه
سموا مع لواقعته حليله بعد ذلك تحوروا
الصورة الفنية إلى الرؤيا الفنية وتجاوزوا
الصورة الواقعية إلى الرؤيا الواقعية

واستلهم التراث والدين والتاريخ واستلهم
الرمز والأسطورة والخصائية الشعرية والمثل
والأغنية ، ليعيد معاناة شعبه في وأصر على
استخدام لفظة الرمي لهدير على مدى فرتياعا
بالرمي ، واستلهم الطكان وفوقه الإنسيان
تنظير الحرية الفلسطينية وتدفق الماسة
وتلوي بالأم والماجم

و ربح في قصيدته لفضل مرحلو من مراحل
التصميم مستشرف مراحل حديد ومحتله في
حياة الشعر الحديث ، فرب إلى القصيدة اعتبره
ومكانته بعد سنوات تكفنه وانعلاته

وقصيدته في أحمد الزعتر تشمل الشهيد
من صلاتي الزماني والقصبي ، فكما تعمل الليلة
الدايرة وجه الأرض

هُوَ الْآنَ يَرْحَلُ مَنَا

وَيَسْكُنُ يَانَا

هُوَ الْآنَ يَخْرُجُ مَنَا

فَكَمَا تَخْرُجُ الْأَرْضُ مِنْ لَهَا مَالِة

وَيَهْمُ الدَّمُ مَنَهِ

وَيَهْمُ الْحَبْرُ مَنَا

ذِيَانُ أَرَامِيسَ 467

وأعاد للشعر دوره في رميد الحدث وتنبويه
وتحويله إلى شأن على حافية استهت وحرى
بدت فجات قصيدة حمد الرعتر شيدا

يتحدثي معه العدو والحصار، وأحمد الرعب
يُحسبُ بقدمه صمعة للاحريق يصرع العدو
ويتدأه ويتصلل الحطاب الشعري في صوة
ممرجه بهز الحبيب العربي والعالي ويحمل
بشامر العد في نور عرمة ستوحده فيها ذفقت
الشعب وقنائه لإزالة العدولي ومصح ثرد

وبلا مرحلة لاحقة ثوانتجت الفئانية مع
السرد والقص وتسدت الصمات وصلوا إلى
المحطة في أحمد الزعتر ومديح الظل العالي،
ولما تركت الحصن وحيدا، وهي الرحلة التي
غعلى فيها الخطاب الجهرى للصوت القتالي في
قصائدهم كلها على تنامي شعريته لصالح صراخ
متلم سيصدت لاحت إلى ن يحمل إلى الصب
سعت البحر الراحر بظل بوع الضلال لصفه
لا يصرخ به لا يبطر ومث ذلك قصيدته عدم
يستند حتم مجموعته لهذا سرهت الحصن
وحيدا التي يخطب بها العربي المثل، ويتحدث
عنه في الوقت نفسه

**"هذا الكلام الذي كان في وقتنا أن نقول
له، كان يسمعه جيدا جهداً ونخبته في سعال،
ويكفي به جانباً، ثم تلمح الأذوا ستزده عندما
يبلغ... من 168.**

وبلا قصيدته /مجموعته "مديح الظل العالي
تلخص الامتداد السرد الطويل عنائية تصل إلى
حد الإنشاد المقروح على حقوق دلالية لا يرتقيها إلا
الإنشاد الدراسي ذو المفلاتية الوجودية وبالأفق
الإسائي الذي يأخذ بالانصدع

**"هل كان من حقّ الثور من البنفسج والتوجع
في دماي؟**

**هل كان من حقّ طليق الموت فليكه لكسي
لصوري عزيماً
وأصبر ناي؟**

**هل كان من حقّ الدخان من الأعاني، وهي تلجأ
من زنازين**

**الطموح إلى خطاي؟
هل كان لي أن اعلمن إلى زواي، وأن أسنق أن
لي قمرًا لكويرة يداي؟
منكته ما منكته، لكلي سامحي في خطاي؟
من 43**

بدأ محمود درويش مسيرته من الخطاب
اليومي الصادي، حيث التربة الأولى للقصيدة
الأولية، وهذا ما لاحظناه في قصيدته بطلقة
هوية، ولرقي في خطابه مع تقدم مسيرته، وبدأ
لنا ذلك واضحاً في قصيدته يوميات جرح
فلسطيني، ولم تمتد مساهة مسيرته ملوياً حتى
ارتقى إلى مصاف الأبعاد الإنسانيّة الكونية في
مجموعته "لماذا تركت الحصن وحيداً 1999"،
حيث السيرة سيرة الفرد والمجتمع والأمم
والتاريخ.

وبلا مرحلة الثورية سياسياً للمحبة شعرياً،
تطكف قصيدة أحمد الرعب من دوائه أعراس
1977، وهي قصيدة ملحمة تتداخل فيها
الجميل الشعري القصيرة ذات الإبداع السريع،
وهي القصة المميزة لأسلوبه

وقصيدة "سرحان يشرب القهوة في
الكهف" من مجموعته أحبك أو لا أحبك
1972 تتجهز بالسرد ذي الجمل الأول الذي
يفتح على القصص والمضامين والدراما وصولاً إلى
الحو للهمي

تستند الصمات في دراما ملحمة أحمد
الرعب، حتى إننا نجد عناية من الصمات التي
تُصير إلى حقوق دلالية واسمة، حكم جدد على
أسماء القاعلي على أسماء المعول، وكذلك دلالات
يجب أن تظهر إرادة العمل والمبادرة وإدارة الحدث
وتوجيهه وتلويزه، ليهقق أهداف الشاعر البعيد،
في الصمود والتحدّي والمواجهة

حكم جدد تنوعاً في الرص يستجّ باب السرد
والحرالك على مصراعيه، ومن باب الحظن إلى

وتتمتع الاستعمارات بنفسية في اليجب الذي
فحصه هايل وتُطوّل الأسماء الوجودية

لَكُنَّا مُلُوكًا عَلَى الدَّرَاهِمِ

حِينَ تَرَكْنَا عَلَى الدَّرَاهِمِ هَيْلًا مِنَ الزَّهَبِ

لَكُنَّا مُلُوكًا تَحْتَهُ نَطَاقُنَا حَوْلَنَا

وَنَسِينَا السَّلَامَ السَّرِيعَ عَلَى قُدْرَتِنَا بِسَفَا

وَيَسْتَقَرُّ الْيَدُ الْخَالِصُ لِلْجَبِّ، وَتَمْتَرُجُ فِيهِ
الْحَلْظَاتُ الرُّومَانِيَّةُ بِأَعْيُنِ رُصُوفِ الْأَمْطُورَةِ،
وَقَصَائِدُ هَذَا الْيَابِ صُمِّتَ لِحَفَافَتِهَا مَشْهُورَةٌ
عِنْدَ الْبَلَدِيِّ الْغَرِيبِ بِأَنْشُ

مَنْ أَتَا بَعْدَ عَيْنَيْنِ لَوْنَيْنِ؟ يَقُولُ الْغَرِيبُ

مَنْ أَتَا بَعْدَ مَثَلِكِ؟ لَا يَقُولُ الْمَرْبِيعُ

إِلَّا، خَسَا فَكَلَمُنْ حَذَرَيْنِ لَوْلَا

لُحْمُكَ مَلِجَ الْهَوَايِ الْقَدِيمَةِ فِي جَسْمِنِ يَتَلَهَّفُ

مَكَانَتُ لُحْمِهِ لَهُ جَسَدًا مَنَاقِبًا

وَيَعِدُ لَهَا جَسَدًا سَاخِبًا

كُلُّ يَلْبِشُ مِنَ الْوَسْمِ فِي 130.

وَيُلْغِي الْبَابَ الْمَدَامُ حَوَارِ الْأَذَاتِ فِي
التَّحْيِيرِ فِي مَعَانِيهِ، وَيَلِ الْمَرَاغَةِ مِنْ حَقِيقَتِهِ،
وَالْإِقْدَامَ كَقُلِّ شَيْءٍ، وَخَمَلَتَا كَقُلِّ شَيْءٍ حَتَّى
الْأَسْمِ

صَدَقْنَا عَلَى شَلَاكُ السَّيْلَمَا

بِاسْمَيْنِ، كَمَا يَتَّبَعُ أَنْ نَكُونَنَّ عَلَى

شَاكِلَةِ السَّيْلَمَا، وَلَزَكِيَّتَنَا كَلَامًا أَحَدُ

أَنَا سَكْنَا، أَسْفَحَ عَلَى فَرْسَةِ الشَّهَادَةِ الْأَخْهَرَةِ

لَمْ نَدْعِلْنَا لِمَنْكُمُ أَسْمَانًا لِلْمَشَايِ عَلَى الْجَانِبَيْنِ

وَعَيْنَا إِلَى خَيْرِنَا نَقْصَمِ-

"خِلَافَ خَيْرِ لَوِيِّ مَعَ أَمْرِئِ الْقَهْصِ فِي 155"

وَلَا نَسْتَلِغُ أَنْ نَحْتَمِ مَشَارِقَتَنَا هَذِهِ قَبْلَ أَنْ
نُشِيرَ إِلَى الصُّورَةِ الْقَدِيمَةِ عِنْدَ دُرُوشِ، فَتَدْفَعُ هَذِهِ
الصُّورَةُ الْهَيْمِيَّةَ عِنْدَمَا تَحْدِثُ عَنْ جَزْأَتِهَا
مَعْدَدَةً، وَحَيْثُ كَثِيرَةٌ تَكُنْ يُشْتَغَلُ الصُّورَةُ
الْمَرْكَبِيَّةُ مِنْ هَذِهِ الصُّورِ الْبَسِيطَةِ وَدَلِكُ يَهْدَفُ
تَوَلِيدَ شَخْصَةِ عَرَضِيَّةٍ وَهَضْرِيَّةٍ كَثُرَ تَعْقِيدُ
وَيَهْدَفُ الْوَصُولَ إِلَى الصُّورَةِ الْخُلُصِيَّةِ فِي يَدِهِ

الْقَصِيدَةِ تَحْتَ الشُّعْرِ إِلَى أَسَالِيبَ مُتَعَدِّدَةٍ فِي
شُكْلِ الْقَصِيدَةِ

- الْبَيَاءُ الدَّرَاسِي الْقَصِيدِي - الْحَوَارِي (قَصِيدَةُ
عَنْ إِسْمَاعِيلَ مَجْمُوعَةُ أَوْرَاقِ الرُّيُوتَيْنِ ص 142 -
143).

ب - الْبَيَاءُ الْمُطْعَمِي (الْوَحَاثِ) (قَصِيدَةُ شَيْدِ م -
مَجْمُوعَةُ أَوْرَاقِ الرُّيُوتَيْنِ ص 140 - 141)

ج - الْبَيَاءُ الدَّرَاسِي (قَصِيدَةُ بَطْلَانَةِ هَوِيَّةٍ ص 131
- 135) مَجْمُوعَةُ أَوْرَاقِ الرُّيُوتَيْنِ

د - الْبَيَاءُ الدَّرَاسِي (قَصِيدَةُ رِبَاعِيَّةٍ مَجْمُوعَةُ أَوْرَاقِ
الرُّيُوتَيْنِ ص 235 - 242)

وَقَدْ جَلَّغَتْ قَصِيدَةُ دُرُوشِ دُرُوشَتَهَا فِي الْبَيَاءِ
الدَّرَاسِي حَيْثُ تَرْتَقِصُ الْقَصِيدَةُ عَلَى الْحَوَارِ

وَالْمَسْرُودِ يَهْدَفُ تَحْمِيدَ الْحَصْرِ وَنَحْرُفِهِ

فَيَنْتَرِبُ الصُّورَةَ الشُّعْرِيَّةَ مِنَ الْمَشْهُدِ الْمَسْرُوحِ

فَقَصِيدَةُ خُجْرَةِ الْقَدِيمَةِ الْمَنْقُوشَةِ وَشُعْرَتُهَا بِإِلَاحَةِ

بِالْمَرْمَرِ مَعْرُودَةٍ وَمَرْصُوبَةٍ وَحَقْلِيَّةٍ مَحْصُودَةٍ دَائِمِيَّةٍ

وَجَمْعِيَّةٍ مَرَاتِبِيَّةٍ وَسُكُورِيَّةٍ وَدَيْسِيَّةٍ وَتَرِيخِيَّةٍ

وَدَسِيَّةٍ وَشُعْبِيَّةٍ وَفَدِ تَحْوِي الْقَصِيدَةَ عِدَّةَ رُصُوفٍ

بِسِيْلَةٍ عَتَقَتْنِي الْقَصِيدَةُ مَرْصُورَةً مَرْصُوبَةً عَنِ

بِإِلَاحَةِ وَالدَّلَالَةِ

وَقَدْ يَمِشُ الْتَرَاتُكُ بِبَابِ رُصُوفِهِ عَلَى جَمِيعِ

مَرْصُوعِهِ وَمَشَارِبِهِ فَتُرْمِشُ الْقَصِيدَةُ وَأَعْدَادُ الْبَحَابِ

مَعْتَمِرًا

وَقَدْ نَحَى دُرُوشِ فِي مَرْحِ الْبَحُورِ الشُّعْرِيَّةِ

حَيْثُ وَيَلِ بُونُصِيْفِ التَّمْغِيلَةِ الشُّعْرِيَّةِ حَيْثُ

جَرَى وَمُوسِيْقَةُ تَسْنُوبِ عَشِيَّتِهِ حَيْثُ رُومَانِيَّةٍ

تَتَدَاعَى فِيهِ الصُّورُ مِنْ حِلَالِ رُيِ مَمْنُوبٍ وَاحِدٍ

مَحْصُوبٍ قَصِيدَةُ الْقَصِيدَةِ بِاتِّهَامِ مَصَالِحَةٍ عَسِيَّةٍ

تَرَامُ دَاخِلِيَّيَ أَهِي أَوْ وَاصِحٍ، وَقَدْ تَوَلَّغَ الْمَوْسِيقِي

لِتَضِيْعِ حَوٍّ مَامُورٍ لَا يَخْلُو مِنَ الْحَمَنِ وَالشُّوقِ

وَتَقِيْقُ قَصِيدَةُ دُرُوشِ إِيْمَانَهُ رَاسِخًا بِرُؤْيَا

الْإِحْتِلَالِ، وَيَعِثُ دَائِمًا عَنْ هَوِيَّةِ الْوَلِيِّ، وَمَصِغَاةٍ

مُتَعَكِّفَةٍ لِمَهْوَمِ الْإِلْتِرَامِ، وَتَحَالًا ثَابِتًا فِي سَبِيلِ

الْحُرِّيَّةِ عَنِ اسْتِلْهَامِ التَّارِيخِ وَالتَّرَاثُ

أفكار في الأدب

□ محمد سليمان *

1 - رحلة التعلم والإبداع:

كل الكتاب والمفكرين يمرون بمرحلة تعلم قبل الدخول إلى مرحلة الإبداع. وهذا ما يعوله الناقد الإنكليزي فراي "لا يمكن إنتاج الشعر إلا انطلاقاً من قصائد أخرى، ولا يمكن إنتاج الروايات إلا انطلاقاً من روايات أخرى"، وهذه المقولة تنطبق على كل حواسب الإبداع من أدب وفكر وفلسفة وعلم... وسوف يلقي الضوء على أربع شخصيات في رحلة التعلم والإبداع.

1 - تشيخوف:

يقول الناقد فرانك أوكوبور في كتابه الصوت المفرد "كان تشيخوف متأثراً بعمق، ولسوات عدة، بموباسان، ولأنه لم يكتشف جماعة معمرة له خاصة، فقد استولى على جماعة موباسان وحاول أن يعالجها بطريقة الخاصة". ويسندو أن تشيخوف لم يستول على الجماعة المعمورة لموباسان، بل استولى على الجماعات المعمورة للكتاب الروس في طريقه نحو الإبداع. فهي كتاب جيورجي بيرديكوف "أبطال تشيخوف في معركة الفكر والإبداع"

جمعت الكتاب الآخرين المعمورة ويصنعهم صمم رأيت الأدبانية لعلقت قصته التي امتلأ بمضمون جديد كثر عمق واتساعا ومعروف أن تشيخوف حين عاد عمله للنشر في فترة الصبح أبعد القصص التي لم يرض عنها، وأعاد النظر

يرصد الناقد تشيخوف واسملائه على الجهد مع المعمورة لكتاب الروس بذكرهم بحسب عددين قصص الكتاب تشيخوف وشكسبين تشيخوف وتورجيس تشيخوف وكوروليمكو مشكله تشيخوف - تشيخوف وعارش، تشيخوف وتولستوي - فضرة الحب الكلبي. وقد حاول تشيخوف أن يستفيد من

* بلدت وقص من سورية.

يعيش به عيشة الخدمة والكرامة والشرف مع الرممى والتضحية ومن هؤلاء الذين تعلم منهم سلامة موسى أفطارة داروين، نيتشه، فولتير، صدي شميتز حوته 'يسس شو ويلر ديوي. دمتويمسكي - مريض

ينشئه وجوبه المقدس بحبل عمره إلى معاصرة فلسفية، ودمتويمسكي في حبه العامر للبشر، وعاندي بالوقف السلمي من الاستعمار، وبرنرد شو ويلر الذين عرفاه بالاشتراكية الصبية وجمال أدبه ككلمة عند الظلم وفرويد الذي ساعده على تشريح النفس البشرية، وفولتير الذي اعتمد عليه لتعليم مثاليات الشرق، وجوته الذي أعطاه النظرة الموسوعية، وداروين الذي 'علمه عقيدته في التملز وأبعد عن العيبات، وجون ديوي الذي أعطاه الأسلوب العلمي في حل المشكلات الاجتماعية، وماركسي ليس في العالم من تأثرت وتربيت عليه مثل كلفرد ماركس - لوكس بقول سلامة موسى هؤلاء علموني، أفكهموني الحياة العالية التي عاشوها على القمم لبعدها ككأنها ملوات القلب. لقد غرسوا في ذهني غراساً صالحة تنمو وتتسع فكأنها نبت ينير خلايا المخ ويسطع أنواراً تقطع ظلام الجهل

4- هيمنواي:

في كتاب ميمية قصاصين أمريكيين ، وفي العمل المخصص للكتاب أرسب هيمنواي الذي كُتبه فيليب يوبس أن أسلوب هيمنواي في الكتابة جاء نتيجة رحلة التعلم والإبداع، فقد تأثر هيمنواي بالكتاب مارك توين، فكلم أنه مدني بقصصه الأولى إلى الكتاب الآخرين لويل أندرسن، وإلى عدد من الكتاب الآخرين لويل يدرجه (أقل) مثل سكوت فينجرالد وجوريف

في قصص كثيرة بحسب رؤيته الإبداعية التي انطلقت من اهتمامه بيسكتولوجيا الناس ما حودين في ملروهم الاعتيادية للعاشية.

2- تودوروف

لقد كتب تودوروف كتاباً عن رحلة التعلم بعنوان نقد النقد - رواية تعلم والكتاب مسيرة دائية عن حيلته على طريق التعلم والإبداع والكتاب يتناول النقد الذين تعلم منهم تودوروف المقد، وترفعوا أقوى التأثير في نفسه لقد اخترت أولئك المؤلفين الذين شعرت بأن لهم الأثر الأقوى في نفسي. فبعض المؤلفين الذين تحدث عنهم أقرب إلى اليوم من مؤامم، وهذا أمر لا يمكن حظه، إلا أنهم جميعاً أثاروا حماسي، في لحظة وأخرى، ولا أزال معجب بهم جميعاً. هؤلاء الكتاب هم: 'الشغفانيون الروس، دوبس وبريست، سترتر ويلانشو وبرت، بالجنس، فري، لين وات، بول بهشو، قيل أن يدخل مرحلة الإبداع ويشول في كتابه 'قد كتبت وما زلت ذلك الرومانتي الذي يحاول أن يحمي تجاوراً للرومانتيكية من خلال تحليل الكتاب الذين تمسيت بها بهم، تدمج إلى الحرفة المتصورة في فصل فصل بحرفة أخرى مترجة تعمل إلى أوجه في النهاية - دور أي يكون ذلك مركب بتعبير حر ليس م يلي الأرواية - عبر ماحة - عن التعلم

3 - سلامة موسى

وهو أيضاً كتب كتاباً عن الكتاب والمفكرين واللاسمة الذي تعلم منهم بموسى 'مزلو علموني الكتاب عن تلك الشخصيات التي ثرت في حياته الإبداعية وأعطته منهج

تدميرهم وهناك من الروائيين من رأى أن الواقع عرّب من الخيال، ويقول دسوييمسكي أي شيء يمكن أن يكون عندي أكثر خيالية من الواقع؟ ولا يحتل قول عهد الرحمن سييف عن صول دسوييمسكي الحقيقة أن الواقع الذي نعيشه في هذه المرحلة أقسى من أي رواية

أو! احتر الروائيون مبدئهم الأدبية من اللامسي، فبينهم يخشون تلك المادة التي تقس المصنوع على الواقع للعاصر (الروبي برهفات، أعمال نجيب محفوظ التاريخية)، وإذا اختاروا مبدئهم الأدبية من المستقبل فإنهم يحاولون أن يمتثلوا ذلك المستقبل على الواقع المعاصر (العقب الحديثة). العام الأول بعد بيلاديس، وحتى رواية الخيال العلمي تنطلق من واقع العلم وواقعه والواقع الاجتماعي وواقعه، وروايتهم لا تهرب من الواقع أنهم

وفي مصادرهم الأدبية يولاه كتاب الروايات التاريخية أحياناً مصادرهم، وأحياناً يحتلون على تلك المصادر. فالروائي جمال المطاطي لا يحمي اعتماده على تاريخ ابن عباس في روايته "الروبي برهفات"، والروائي بهاء ماهر يمد مصادر روايته "واحة المروب" التي اعتمد عليها ليعطي روايته الصديق التاريخي، والروائي أسى مغنوف في روايته "صمخرة مانشوس" يخترع مصداقه التاريخية ليوهب الشرائع بعدد أحداث الرواية التاريخية. أما الروائي يوسف زيدان فإنه يهرب من مصادر روايته التاريخية عزازيل ويقول إنه وجد معطوفاً للرواية في صندوق مطبوع تحت الأرض، وتلكه حتى لا يمتد آثاره ثقته بصدق أحداث الرواية يتابع أنه راجع ما جاء في الرواية على مصادر التاريخ، وفي ما جاء في الرواية من أحداث صلاقة تاريخياً، فهو مثل غيره من الكتّاب لا يريد أن يمتد ثمة القارئ.

فيكون مراد وهوزد صادقاً في هوزد وميتي سكوي وايس نورغيميف، وكثافة فني قصته (والذي) وقع تحت تأثير أندروس. وفي قصته (سبيار أمان، من محور الحب) وقع تحت تأثير هيرجيوالد. وفي قصته (حب، فرائيس ماغوسير الصغيرة المصعدة) تأثر فيها بالعصر الكاتب نورانس، والكاتب ميتي سكوي في قصته (لأني الشجعة الحمراء)، وفي قصته (الروح كالمسجد) وقع تحت تأثير الكاتب أمبروس بيرس ولاسيما في موضوع القصة ويخلص فيليب يونغ إلى أن تأثير الكاتب الآخرين في كتابه يسر في حجم هيمغواي فانه جداً ويمكّن التعرف عليه حتى في أحسن أعماله وأعظمها، ويتابع كشد منتج هيمغواي بقوة شخصيته ومهارته الفنية بما استعاره، فاصبح هذا الشيء المستعار مميزاً خاصاً به، فريماً لا توجد أي دولة في العالم تقراً لكتيب الأمريكية ولا تتأثر بأعمال هيمغواي

إن رحلة التعلم ضرورية لكل كتّاب ومفكر في طريقه نحو الإبداع وحل مهم يختار الأدباء والمفكرين الذين يتدرون على تمييز حياته الفكرية والأدبية. ومعروف أن كلاً من هؤلاء الكتّاب الأربعة الذين تكلمنا عنهم أصبح صاحب مدرسة إبداعية

2 - الخطوة القديمة:

يختار الكاتب موضوعات أعمالهم الأدبية إما من الواقع ويدخلون عليه الخيال، وإما من الخيال ويدخلون عليه الواقع. لكن شكل الكتّاب، عامة، يحاولون أن لا يمتدوا عن الواقع، حتى كتاب الدادائية والسريرية (وقد عدّ الرسم السريري مفاوز دالي أنه لا يمكن التمييز السريري قديماً إلا من خلال الواقع)، وإذا ابتعدوا عنه مثل كتاب روايه اليوتوب فيس أحل

الدين البرقي. وتصل به اللعبة الروائية إلى نشر الصفحة الأولى والصفحة الأخيرة من المخطوط وخريطة موضع خدح سير الأبطال وذلك عن نسخة للمخطوط قام بها المبدع المقير لله سامم رشيد الحبيب ومن الكتابات من يستعمل المخطوط أو أوراق عشر عليها مصادرة الكتاب الإيطالي أميربو ايضكو. وهو يقول في روايته جريدة اليوم السابق: لو أردت أن أصنع من هذه القصة رواية، لأتيت مرة أخرى أنه لا كتاباة من غير عودة للمخطوط وقع العثور عليه

3. زمن الرواية / زمن القصة

بعد ذلككتور جابر عصمو أننا نعيش في زمن الرواية وذلك في كتابه زمن الرواية وفي مصر أقدم الملتقى الأول للقصة القصيرة الذي تعبره جريدة "أخبار الأدب" في العدد 851/ 2009 قبله الحياة لفس مهمش - القصة القصيرة - في زمن الرواية. وفي تمطليها لأخبار الملتقى في العدد 852/ 2009 يعتبر الملتقى أن القصة القصيرة العربية في أزمة. بعد أن تعالت أصوات في ندوة حول القصة القصيرة عقدت في عمان (دبي الثقافية العدد 54/ 2009) تقول بقرب انقراض القصة القصيرة، لكن محمد شعير كمال له رأي آخر وهو أن فن القصة القصيرة لم يهيمش مطلقاً من جميع من صدقوا ضللاً أن نعيش في زمن الرواية. ويعتبر نعيش في زمن القصة القصيرة حتى لشعر آخر كتب أن المائد سعيد يقطن في ملف حاسي عن القصة القصيرة يتصدر. بحسب جريدة "أخبار الأدب" العدد 852 للقصة القصيرة على حساب زمن الرواية، وأعتبر الدكتور محمد الجاردي في ملحق الثورة الثقافية العدد 667/ 2009 أن الزمن "زمن القصة القصيرة" أما محري صالحي فيقول في مجلة دبي

وقضية المخطوط الذي يجده الروائي فيهرب من روايته قديمة جداً، ويقول بول هنرر حول رواية الرحلة الحياتية/ البوتوية في القرن السابع عشر إلى الصيغة لا تتغير جميع الكتاب يبدؤون بقصة مخطوط قديم وجد بإحدى المعاصر. ولصنا ندرى لأي سبب يستن هذا لاختراع التحياتي شكل كتاب الرواية على الدوام حتى يتكرروه. الواحد بعد الآخر، وهكذا شيء جديد دائماً حتى إلى رواية نون ككشوت يحدج على أنها رواية عربية لأن الرواية ليست إلا نسخة منقح الأصل لمخطوط رجل عربي يدعى سيدي حامد

والطريف أن المخطوط الذي يوجد بمعجزة ما زال يستهوي الكثير من الكتاب والروائيين المصريين وهكذا شيء جديد، وهذا ما فعله الملوسو جالا في روايته المخطوط القرمري و "الوله التركي" في رواية "الوله التركي" يقول: صفت هذه النظائر بهذا وخلف - نسير أوليبي ١٠، وهي القارئة المنظمة والمولدة الجديدة بالظلمات المتعاقبة، وقد احترمت بدقة كبيرة حتى تفاصيلها وبهذه التطوير الناتج عن الإهمال وعدم الترتيب وهذا ما فعله أيضاً أدونيس في الكتاب أمم المكش الأ. حيث يعتبر الكتاب "مخطوطاً تتسب إلى المنهي"، يحقها ويشرها أدونيس كما أن رواية محمد كمال الحبيب "الأشجار الصغيرة" وجدت في حنية ضمن ملف يحتوي ككفية من الأورق كتب على الصفحة الأولى منها عبارة واحدة هي مشروع رواية، وصاحب الحقيقة هو الروائي الوهمي يوسف مله ولكن محمد يقتل هذا الاتهام بعد مباحة قليلة وعلى أنه هو كاتب الرواية كتب أن الروائي علي محمد مرعي في روايته "لهدا الزمن" يستعمل المخطوط القديم الذي يصبه إلى الملح التحرير المعترف بالله تاج

لقد حمى ومن شخّط "ديميه عبر التاريخ" الملمعة في الغرب التي أعطت "لنفس الرواية" (ملحمة البورخوفية، والمقامة في الشرق التي أعطت مكانتها أيضاً للرواية التي أطلقت من الرواية العربية وانتهت رمى للقاص والملمعة له علاقة بظهور قوى اجتماعية جديدة (الطبقة الوسطى) التي وجدت في الشكل الجديد وسيلة التعبير الأفضل للتعبير عن نفسه وعليه يمكن القول في زمن أي شكل أدبي (القصة القصيرة أو الرواية أو الشعر...) يرتبط بالحركة الاجتماعية للمجتمع وظهور قوى اجتماعية تستج أشكالا أدبية جديدة أو تتطور الأشكال الأدبية القديمة إلى أشكال أدبية جديدة، مع العلم الشكل الأدبي الجديد الذي انطلق من الشكل الأدبي القديم بطور نفسه عبر الكتابة ويخلق أملا مضمنا (قصيدة عمودية - قصيدة التمامية - قصيدة النثر - النص) / قصة قصيرة - قصة قصيرة جدا - قصة مبردة، وعليه يمكن القول في زمن القصة لم يلبث بعد على رغم الأزمة التي تمر بها القصة القصيرة أحيانا شكلا أدبي، هذه الأزمة للقصة القصيرة والرواية أيضا يرجع المقاد والكتابات العرب إلى غياب حرية التعبير والرقابة الذاتية (خوف الكتابات من كسر العرف الأخلاقي والسياسي) والرقابة الاجتماعية (رقابة المجتمع المدني الذي تسيطر عليه القوى السليمة وترفع سيف التكمير في وجه الكتابات) والرقابة السياسية (رقابة الدولة) مما يجعل الحراك الشبكي الضروري لازدهار الأشكال الأدبية مشددا، ولقد رأينا غياب الحرية ماذا فعل بالآداب في المرحلة الموقفانية، حكم برمجتها بعضهم إلى زمة التشو وأزمة المقد الأدبي - إلى الأزمة التي يمر بها نوع من أنواع الأجساد الأدبية لا يعني أنه انتهى جنسا أدبيا، يطبق ذلك على القصة القصيرة أيضا / في ظروف اجتماعية عميقة قد

التفاعلية العدد 55/2009 "نكس الزمن هو زمن الرواية" ويوافقته الروائي جيدر جيدر في العدد نفسه "الرواية ليست في مآزق بل هي الآن تلتقي مقام الشعر حتى صارت تسمى ديوان العرب". ويسحب الدكتور معجب البرهاني من الرواية إلى الزمن العالمي، ويقول في بحثه في ندوة تجارب في الإبداع العربي الرواية هي الديون الجديد للعرب والعالم الحديث. وأخيرا في تقرير التهمة الثالث الصادر عن مؤسسة الفكر العربي يعتبر في القصة القصيرة من معتبر ونه في حريقه إلى لناسي مقاربة بالقصة القصيرة

ويبدو أن النقد العرب لم يلتزم على الرواية والقصة القصيرة فشا فاشا برامه، فالتنقد حاتم المنكر في مجلة دبي يعتبر أن الرواية دلتها لم تخرج إلا من معطى القصة القصيرة ولا بقاء لها إلا بجوارها "نكس الكتاب محمد اليماني في جريدة أخبار الأدب" أي "القصة ليست تعريفا على الرواية ويسرى أن الرواية في أزمة لأن الروايات الجديدة قليلة على رغم حجم الإصدارات الروائية وإذ كان المؤلف المنكر يربط الرواية بالقصة القصيرة، فإن الكتابات محمد اليماني يمتلئ من ضمن قائم بدائه بها مبادئه الفنية المستقلة عن الرواية في المجتمع العربي المعاصر يبدو أن زمن لقصة القصيرة هو زمن الرواية/يتمسك أهم إنتاج العصر الحديث حيث تليق الطبق الوسطى وطلعت جهورا فارت القصة والرواية مهدت له لمصنف والمجلات، وعندما تنظر إلى الكتاب لعرب نجد ن عليهم يكتف بالقصة القصيرة والرواية يبدو أن كسر دم كمنش من الحالات الاستثنائية وإذا كان المشهد الثقافي العربي يعطي الأولوية للرواية التي أصبحت ديوان العرب على حد تعبير الروائي حنا مينه في القصة القصيرة لم يستر مشهد بعد لنكس الإصدارات الجديدة قليلة أيضا

وعنصحية جديدة والأزمة في الرواية و النصه
 القصيرة هي رمه عبيرة ويندوز عربي. وعبدان ان
 ومن القصص القصيرة عربيت اخمصيا برمن
 الرواية لعكس رمها لم يثبت بعد على رصم ان
 فكثيرا من السخاا قالوا بانقول الموالم
 الخيالية/بالمهابة القريبة للجسم الروائي والجسم
 القصصي أيضا

يسبخت الروائيون عن رواية جديدة، «الرواية
 لمرئيه الجديدة قامت منذ الروايه الإنسيه
 السرعة بإنتاج رواية تتمحور على عالم الأثيب»
 فكما أن الروايه الروسيه بعد الثورة أنتجت روايه
 لا تقوم على مواجهة المرء والمجتمع بل على ذوبان
 المرء في المجتمع (الروايه الذهائيه التي حجعت
 الإبداع الروائي) لعكس على رغم ذلك هي قدر
 مكاتب القصصه القصيره والروايه أن يفتتروا
 روايات وقصصا قصيره مبنيين أشطكالا روائيه



كيف تتشكل اللغة

التفكير

(اللغة التي نتحدث بها تؤثر تأثيراً
جوهرياً في نظرنا إلى العالم)^(١)

□ ليرا بوروديتسكي *

□ ترجمة: عياد عهد **

كنت أتحدث إلى طفلة بعمر خمس سنوات من بورمورو (منطقة
شبه كبيرة غرب جزيرة كيب يورك شمالي أستراليا، يقطعها
الأبوريجينون). ظلمت منها أن تشير إلى جهة الشمال. فعلت ذلك بلا
تردد. وأكدت بوصفني صحة دلالتها بدقة تامة طرحت السؤال نفسه
بعد مرور بعض الوقت في محاصرة في جامعة سافورد على علماء
بارزين من أصعاب الحوائز والميداليات على إنجازاتهم العلمية
رحوتهم أن يدمصوا عيونهم كي لا يشاهدوا تصرفات محذوهم
واقترحت أن يشيروا إلى جهة الشمال. امتنع الكثيرون منهم عن
فوزهم، بينما راح آخرون يذكرون بعض الوقت ثم يشيرون إلى
الاتجاهات الممكنة كلها. كررت هذه التجربة في هارفرد وبريستون
وموسكو ولندن وبكين - وكانت النتيجة نفسها دائماً.

تتكيف مع ثلاثينيات القرن الماضي في أعمال
الأمويين الأمريكيين إدوارد سيبير وبسبب
أورده محمد ر. درس الموقوق بين العرب تومسلا
إلى نتيجة مدهشة من محكمات بلعب محتفم
يفتخرون بصد على نحو مختلف هويت هذه
الصورتين يعمامة كبيرة، عيونهم يس
للأسف لم ندعم بالمطيط الموضوعي ومع

وهكذا أقدمت طفلة لها من العصر خمس
سنوات وتنتمي إلى ثقافة ممينة في فعل ما لم يمدد
عليه علماء كبير من ثقافة أخرى ظم الذي
يصر من هذه الاختلافات الجوهرية في إحدى
المخبرات المعرفية؟ مهما كفل الأمر مدهشة في
السبب يتكمن في اختلاف لغة التحذش

لقد جرى الإفصاح عن التصورات حول أن
الخصوميات اللغوية فادرة على التأثير على
الوظائف المعرفية منذ عقود عدة وقد تم

(١) ص ١٢٤ في مضم عده عبد الحمن ٢٠١

ير بوروديتسكي بحثه جريفي في طو القس

** عهد عياد مترجم - صو اندك كتاب تعرب

المؤثر في اللغات المستعارة لا تعد ولا تحصى. لكن هذا لا يعني بعد أن جامعي اللغات المختلفة يكتفون على نحو مختلف فهل في مقدورنا أن نؤكد أن المتكلمين بلغة المهيأ أو الإنونيمية أو الروسية أو المندريكية أو البيرواخ يتقبلون في نهاية المطاف الطواغر نفسها ويتكلمونها ويدركونها على نحو مختلف؟ إننا نملك الحق بدءاً على التعليل التي حصلت عامي في مختبري وفي منشورات عدة أخرى في أن نقرر بأن التلمؤ يؤثر حقاً في أساسيات التفرقة الانسانية مثل التصورات عن المصنوع والرمز والعلاقات السيميائية - النهائية في التواصل مع الناس الآخرين.

لنعد إلى بورميوز في لغة التايور (صوك - ديور) التي يتحدثون بها في هذه المنطقة لا وجود لفاهيم فرفلية مثل «الفساخ» و«الهمج» إنهم يستعملون عوضاً عنها الاتجاهات المطلقة - شمال، جنوب، شرق، غروب يستعملون مثل هذه المصطلح أيضاً في اللغة الإنشكارية طبعاً، لكن فقط من أجل الدلالة على الاتجاهات العامة، إننا مثلاً، لن نقول أبداً «انظروا» لقد وضعوا ملاحق المنطقة إلى الجنوب الشرقي من ملاحق العداة أو لكتهم في لغة التايور، على العكس من ذلك، يستعملون الدلالات على الاتجاهات المطلقة في المستوى الفراغي: يمكننا، مثلاً، أن نقول إن «القنص» يقع إلى الجنوب الشرقي من «الصخرة» أو «نصف الصبي إلى الجنوب من ميدي» - شقيتي» وكذلك، لكني بتخالف بهذه اللغة علينا دائماً أن نحدد الاتجاهات في الفراغ.

تشير المحطيات التي توافرت خلال العتدين الأحيوس في الأعمال المبتكرة لمتعلمين ليفهمون

حلول السيميائية نحلي الكثيرون من العلماء عن فرضية سيبيرو أوف وأحوا محل نظرية عموميه التشكير والصلام. فكيف اليوم، وبعد مضي عقود عدة، ظهرت مادة فعلية كظيرة شهود على تكون التشكير بتأثير من الخصوميات اللغوية إن هذه التحدي نتمس المرمسية - المتدعم عن عموميه التشكير وتمتج هدف حديده في حيل مشوه التشكير والتصورات في الواقع عدا ذلك يمكن أن يكون للنتائج التي يتم التوصل إليها أهمية حقوقيه وسهاميه وترتوبه ككبيرة

تأثير لا جدال فيه

أخمني في العالم أكثر من مئة ألف لغة، وفضل منها يستلزم تراشيح صفاسية خاصة لصرص انشي أريد أن اصرح بأني شاهدة فيلم والمم فاني في الشارع رقم 42. في لغة المهيأ المنشورة في بابوا - غويونا الجديدة مسهراف المجلس تبعاً لفعل الذي أستعمله انني شاهدة العلم الآن أو بالأحرى أو قبل وقت بعيد. أما في اللغة الإنونيمية فعلى العكس، إذ لن يكون واضعاً من بناء الفعل حتى إن كنت شاهدة أم انني أهم قريباً بمشاهدته. سيتضح في اللغة الروسية من الفعل الجسم الذي أنتمي إليه. وماحطير في اللهجة المندريكية في اللغة الصينية إلى أن أحدد كلمة الجسم أو الخيال، وإن كانت الصلة صلة زحم أم من طريق الترواج - وفي مثل حال من هذه الأحوال يستعمل اسم موصوفه محدد، أما في لغة البيرواخ (التي تتكلم بها قبيلة صعيبة تعيش عند أحد فروع الأمازون) فليس أستطيع حتى أن أقول «الشارع رقم 42» إذ ليس فيها أعداد بل تحتوي فقط على مفهومي «قليل» و«كثير»

اليمنى إلى اليسر وإذا كتب وجوههم إلى الشرق فدهم يوتوبوه بتدهم وإلى الغرب ابتداء منهم لم يجرى من الحسنى للتجربة كيف حدد اتجاه الضوء لقد عرفوا ذلك من تلقاء أنفسهم واستعملوا بعضه تحديد الاتجاه في الفراغ من أجل تشكيل البنية الرسمية

شمة فوارق أخرى في التصورات من الرسم في الشدائد المختلفة، يقولون في اللغة الإنكليزية إن المستقبل في الأمام، والماضي في الخلف، عام 2010 اكتشف الباحث ليند مايل ومساعدته من جامعة إبردس (اسكوتلندا) أن المستقبل بالإنكليزية عند الاعتقاد في المستقبل يمحور غير واعين إلى الأمام، وعند التفكير بالماضي يمحور إلى الخلف، لكن في لغة الأمازيغ التي يتكلم بها سكان الأندلس، على العكس، المستقبل في الخلف والماضي في الأمام ثم احتمل أيضاً حركاتهم الإيمائية: لقد بين عام 2006 وافنيل نونسي من فرع جامعة كاتالونيا في مرس ديهو ولذا سويت من فرع الجامعة نفسها في بيركلي أن هود الأمازيغ يمحورون إلى الأمام عند تدكير الماضي وإلى الخلف حين يدكسون المستقبل

كل فرد يتذكر بطريقة الخاصة

يصعب جامعو ألعاب المستقلة الأحداث بطرائقهم الخاصة، وفي النتيجة يتذكرون دور الشركاء فيها، على نحو مختلف يمثل كل حادث من الأحداث، حتى العابر منها، بصفة منطقية معقدة، لا يتطلب بحسب إعادة بناء حقيقة، بل تأويل أيضاً لتأخذ مثلاً القصة

من معهد ماكس بلانك لعلوم النفس النموية (بيمين - هولندا) ولجون هيلم من جامعة كاتالونيا في سانديجو إلى أن حاملي اللغات التي تستخدم فيها رموز الاتجاهات المطلقة يمثلون تحديد الاتجاهات في الفراغ على نحو يثير الدهشة، حتى في الأمازيغ والبنسي التي لا يعرفونها، إنهم يفعلون ذلك أفضل من القاطنين الدائمين للمنطقين باللغات العادية. رد على ذلك أن إمكاناتهم تمتد إلى خارج أطر التصورات النموية المعاصرة؛ يبدو أن مقدراتهم للدهشة إلى هذا الحد تتكون بتأثير من خصوصيات لغتهم.

تجر خصوصية إدراك الفراغ وأما إيراكضاً خاصاً للوقت، لقد أظهرت بالتحديد، أما ورملي إليس غيبه من جامعة كاتالونيا في بيركلي، للمتكلمين بلغة التنوير سلسلة من الصور التي تبين أحداثاً مختلفة متغيرة الأرمة - كيف ينمو الإنسان، وكيف ينمو الشماس، وكيف يوشك الموت طلباً منهم بعد خلق الصور أن يصعدوا ترتيبها حتى تسلم رسمياً ممي.

ككن شكل مشارك يقوم بهذا الإجراء مرتين، وكيف في المرة الثانية يحلله ووجه إلى الجهة المعاكسة لو اقترحنا هذه المهمة على شخص إنكليزي لصف الصور من اليسار إلى اليمين، أما المتحدث بالفرنسية فشكل سيصفها من اليمين إلى اليسار. إن خصوصية الكتابة تحدد تصورات عن التنظيم الرسمي وفي حب المتحدثين بلغة التنوير طغت الصورة مبدية تصد صموا الصور بالاتجاه من الشرق إلى الغرب بظلمات أخرى، إذا كانوا قد جلسوا ووجوههم نحو الجنوب فإنهم رتبوا الصور من اليمين إلى اليسار، وحين جلسوا ووجوههم إلى الشمال رتبوها من

المعروفة عن حكيم جرح بالمصادفة نائب الرئيس

الأمريكي السابق ذلك تشيبي جديته غاري ويتيمتون في أثناء رحلة الصيد عوضاً عن السمائه يمكن وصف هذه الحادثة بطرائق مختلفة يمكن مثلاً أن نقول حرج تشيبي وبينيمون وسيدل هذا مباشرة على تشيبي هو المذنب في الحادث، يمكن القول بطريقة أخرى إن كونتينغتون قد جرح من قبل تشيبي، وهذا بعد تشيبي قليلاً عن الحدث يمكن ببني تشيبي حرج الشهد ثم بدد تعقب الحد جرح وبينيمون عبر تشيبي بعمه على النحو التالي (حرفياً): «إنني في نهاية الأمر الشخص الذي صعد على رناد السلاح فأطلق الطلقة التي جرحته غاري، مبعاداً بذلك بيته وبين الحادثة المؤسفة بسلسلة طويلة من الأحداث، أما رئيس الولايات المتحدة السابق جورج بوش فوضع صهفة امهر «لقد سمع صوت خفقت الأجنحة فالتفت وأطلق النار ليري أن صديقه جرح»، محاولاً بجملة واحدة تشيبي من المذنب في الحادثة المؤسفة إلى شاهد هادي.

مثل هذه الألعاب الكلامية المسخوة نادراً ما تترك أثرها في الأمريكتين، ما دامت المسألة الأمنية لدى الأعلام والسياسيين في الدول المتكلمة بالإنكليزية هي التهرب من المسؤولية والتركيبيات غير المصدرة تصدح ككشيء ما موارب بوضوح، يصطل المتحدثون بالإنكليزية تلك التراكيب التي تدل مباشرة على دور هذا الشخص أو ذاك في الحدث، مثل «كسر جون المهرية»، أما اليابانيون والأسباني فعلى العكس من ذلك يستخدمون في أغلب الأحوال اللفظ غير المحددة، مثل «كسرت المهرية» (بأسباني

فيها، مباشرة عن المذنب في الحدث.

اضئمت أنا والطالبة هكاتلين هوزي، أن مثل هذه الخصوصيات اللغوية يمكن أن تسبب الاختلاف في إعداء السرح الأحداث وتدكر الشهود لآ، انشهر في أثناء دراستنا التي نشر نتائجها عام 2010 للأشخاص المتكلمين بالإنكليزية والإسبانية واليابانية مقابل هيدو يظهر فيها شخص بجران اليابانية ويكسران البيض ويريق السوائل - مصادف في بعض الأحوال، وعمداً في أحوال أخرى، ثم طلبنا منهم أن يتذكروا من كان للمذنب تحديداً في الأحداث - حكيم يجري حين يتم تعرف المتهم هكاتلين النتائج متوقعة من وجهة نظر الخصائص اللغوية وصف المتكلمون باللغات الثلاث كلها الأحداث المتعددة مستخدمين تراكمية متعددة من نوع بهذا الذي فجر الياباني، ولذكروا جيداً على نحو متماثل المتيين لكن عند تذكر الأحداث التي جرت مصدفة ظهرت اختلافات مميزة وصف المشتركين المتكلمون باللغتين الأميانية واليابانية الأحداث بالتراكيب المحددة بدرجة أقل من المتكلمين بالإنكليزية وككل تذكرهم للمذنب في حدوثها أصوا، لم تكن عموماً متذكرون على تذكر معينة لأنهم في الأحداث المتعددة دلوا على المذنب بالتأكيد بالدرجة الجيدة نفسها، التي تذكرهم بهذا المتكلمون بالإنكليزية

لا تؤثر اللغة في التذكر فتد بل على التعلم بصاً بية أسماء الأعداد في الكثير من اللغات تطابق المنظومة العشرية على نحو أوضح مما في اللغة الإنكليزية (لا توجد في اللغة الصينية مثلاً

تتعلّم الكلمات الجديدة التي ترمز إلى اللون تؤثر في التمييز بين الظلال وتؤثر الكلمات التي ترمز إلى الوقت في إدراك الزمن.

هذه طريقة أخرى لدراسة تأثير اللغة في التفكير، وهي دراسة الناس الذين يتقنون التكلم بلغتين. تبين أن إدراك الواقع يتعدد بدرجة معينة بمسألة أي لغة يتحدث بها هذا الشخص في اللحظة المعينة. بهيئت دراستين نشرت عام 2010 أنه حتى صفات أساسية مثل الإحباب والنمور مرتبطة بذلك.

هذا أثار دهشة العلماء هو أن التفضيلات الخفية لدى الأشخاص أنفسهم كانت معتمدة على نحو مهموس باختلاف اللغة التي استعملوها في اللحظة المعنية.

يبدو أن اللغة تؤثر في الوظائف النفسية للنوع أكثر مما كان يظن. يشمل الإنسان الضلال حتى عند تفهيد مهمات بسيطة مثل التمييز بين الأولي أو حساب النقاط على الشاشة أو تحديد الاتجاهات في غرفة مسجورة. لقد انضم لنا إذا اعتمد الاستعمال الحر للكلام (الغالب، مثلاً) من الخاص من لاختبار أن يضرروا باستمرار مختلف من سحيفة) فإن هذه الوظائف تصاب بالخلل. يسمح هذا لنا بأن نعتبر بأن خصوصيات اللغات المختلفة يمكن أن تؤثر في جوانب تفكير من حيث المعنى وما جرت المقادة على تسميته تفكيراً إنما هو جملة مقدرة من الوظائف الضالمة وغير الضالمة، وربما لا يكون شيء كثير من العمليات التفكيرية التي لا تؤثر فيها خصوصيات اللغة.

المهمة الأهم للتفكير الإنساني هي اللبنة التي القارة على إعادة ترتيب التصورات عن الواقع.

استشاهدت مثل eleven من أجل الرقم أحد عشر و twelve من أجل العدد اثني عشر، حيث يتم الإخلال بالقاعدة العامة بصحة رمز الواحد إلى العدد، أي الأسماء - teen يقابلها بالرومية (thirteen). والمتكلمون بها يتعلمون العد على نحو أسرع. إن عدد المقاطع الصوتية في كلمات الأعداد يؤثر في تذكر أرقام الهاتف أو في الحساب الذهني. حتى من إدراك الانتماء الجنسي يرتبط باللغة. فعام 1983 قارن العنيد غيروا البحث عن جامعة متشيس في أي - أريوز بين ثلاث مجموعات من الأطفال لثانهم هي العبرية والانكليزية والفلمنية. الإشارة إلى الجنس في العبرية واسمة الانتشار جدا (يمسرون وفاقاً للجنس حتى الضمير المنفصل ذاته)، وفي اللغة الفلمنية تستخدم أقل بدرجة محسوبة، أما اللغة الإنكليزية فتحتل موقفاً متوسطاً في هذا الشأن. تبين أن الأطفال النشئين بين المتكلمين بالعبرية يركزون جسمهم قبل المتكلمين بالفلمنية بهام. بينما شغل الأمثل المتكلمون بالإنكليزية موقفاً متوسطاً.

ماذا يؤثر في ماذا؟

لقد أوردنا فقط بضعة أمثلة جليلة عن الصوارق في الوظائف المعرفية لدى المتكلمين بلغات مختلفة من العليهي أن يجرى سؤال هل تؤثر خصوصيات اللغة في التفكير أم العكس؟ يبدو أن الأمرين صحيحين. ترتبط اللغة بطريقه التي نفكر بها، لكنك إذا أبعد تأثير عاكس. تمت البرهنة خلال العقود الأخيرة بمساعدة سلسلة من الدراسات الذكية على أن اللغة تؤدي دوراً لا جدال حوله في تشكيل التفكير. تبين أن تعبير تصويبن اللغة يؤثر في الوظائف المعرفية.

العلاقة المتبادلة مع المحيط... دراسة تأثير اللغة في التفكير تساعد على فهم طريقة صياغة المعرفة عن الواقع وهم قوالب هذه الصياغة. لنصل إلى دراهم فكرية جديدة أخرى - أي بكتابات أخرى تساعدنا على فهم جوهر ما يحمل من بشراً

سرياً عند تدركه. أحد تحليلات هذه اللبوة هو تنوع اللغات الإنشائية، فهي تشكل منها مجموعة فريدة من الوسائل المعرفية وكل من، مؤمن على معارف وتصورات تراكمت في ثقافته. الحاصلة على امتداد آلاف المصير - اللغة هي وعمله إدراك للعالم ومعرفته واستنهاضه، وهي الوجه الذي بناء ورعاه أجدادنا، الذي لا يتغير بثمن، في



الجمالية الفنية، والبنائية في شعر (عمر أبو ريشة)

□ يوسف مصطفى *

١ - النشأة والمكونات الثقافية، والشعرية:

بيتة نشأة الشاعر / أبو ريشة / هي حلب.. المدينة، والريف. حلب
سيف الدولة، والإمارة التي حمت الثغور، ودافعت عن الأوطان ضد الروم،
وغروانهم. حلب: أبو فراس الحمداني، والكنعاني، وهاتون وسعد الله
الخابري، وغيرهم. حلب المحبة، والتألف والتعايش، والسج الاجتماعي
الموحد.

كان / أبو ريشة / نموذجاً حلياً لقيم الأصالة، وعمقها الحضاري. كان
مستوياً بالعروبة ماضياً، وحاضراً، هرت بكبة فلسطين أعماق الشاعر، وعاشت
جرحاً في داخله.

ريشه في شعره، ومسر حياته) لمحمد إسماعيل
ددة
هو ينتمي إلى أسرة عربية سميته درس
الشعر وقرأ الشعر القديم ونعمت بالمعرق
الصوفية ففهم لأشعره وتجوالة، ومعرفة
باللغات الأجنبية كالفارسية، والإسبانية،
والتركية وعمله الدبلوماسي دور في عبء
شعرية وإثرائه

من الدراسات المهمة التي تناولت شعر /عمر
بو ريشة (الأنباء القومي في الشعر العربي
الحديث) لندكتور عمر ليدق (الأردن- العربي
المعاصر في سورية) لندكتور سامي الخطيب
(الشعر، الإعلام في سورية) لندكتور سامي
الدهان (وحركة الشعر العربي الحديث من
حلال علامه في سورية) لندكتور حمد بسام
ساعي وهناك (عمر بو ريشة شعر الجعل
والقتل) لأبي حوي، (والصورة الفنية في شعر
عمر أبو ريشة) للأستاذ محمد حملي (وعمر أبو

والمصيدة تحمل بعد عصريّة، وفلسفية وهي حافظه بالصّور ليكسر، وعهد الارتفاع والنمو والآباء وله بذله الصبي المتحر، وهي تحمل أسلوب النعس والتشوير وفي المصيدة سنله كثيره في فلسفه الحبه وقصيده

حملت قصيدة (بلبل) 1944م معاني فلسفيه حول فكره الحريه والينس مجي في قصص وقد رفض السيل قصي لا يوزن البدل لأولاده.

- قصص "بو ريشة" (فوم خطاي)، ووجداني مملت على دانه تعبيراً عن رقصه لتواقيع. ظلت هوة العذسة السمة للهمنة على شعره. وكذلك العائنة التي اسهمت في إغناء شعره، إن إطلاعه على الثقافت الأخرى اسهم في تعميق عناصره /الوعي الشعري/ لديه.

وقد أعجب كثيرون بشعر أبي ريشة حيث شتنتهم الصّورة، وأخذتهم روعته، وكشافتها في نصوص أبي ريشة

- ككن إحسانة حاراً بلعاني، كك حملت لعت تعاد، وهذر، ومولف

قصص متأثراً بشعره الأوربية الأوربية لدى اعلامه الكبير (أدجار أبن بو) 1809 - 1849 م. (وشارول بوداير) 1821 - 1867م

- الصّور نرحم في شعر (أبي ريشة) ممثلة بلحطوط، والأول، والأشواء، والظلال.

تأثير نروعه الصوفي الموروث الذي شغل قلبه بالواحد، وبمى هواد الداخلية وسبه إلى الرمر وهو لغة موهبة ثم قوة الموسيقى في وحدانه اللعوب، وميدعته. والصّور الموجه في استمداد الصّور النفسية، وأملياته الجمالية، وبحث الصّورة المبردة - قدره قوي الإيحاء هوي،

- رومسية أبو ريشة تقوم على تأمل (فلسفي) ميسسي، والرومسية الأنوية لديه ليمت بالولة المائتسي الحسد، ولا هي يسأل في التثبوة

كبي /أبو ريشة/ فناناً يتقن صياغة الله، وتركيب الصورة، وتلوين اللوصف. وانسجام التمسق الشعري، وقد جمع في شعره بين صلاسيكية القصيدة، ورومانسيتها، ورمزيتها، والأكثر تجديدها الصوري.

استحضر في شعره رموز البطولة في التريخ القديم مثال: (معمد - علي - خالد - صيف الدولة)، والشخصيات المعقدة مثال (المتبي - والمري، وديك الجر)، وكذلك بعض الشخصيات العائنة مثال (سميراميس، وجان دارك) يضاف إلى ذلك الشخصيات الوطنية أمثال (هنبو، والجابري، وهيميل بن الحسين) وغيرهم.

إلى ككثير من الشعراء أمثال (الأخطل الصمير، وشوقي، وحافظ إبراهيم، ومسيك النجمي) إلخ.

تعد السمة القصيرة، والربيب فيه هي الضربة، والاعتز، بالهوية القومية ونزوحه

في مقارنته للمرأة ككن يحترم ككرامته، ورجولته، ويرفض مواقف الضيافة. وشعره الأنثوي بداليه عذري شفاف، لا يقترب من الندي المباشر. وقد تجلّس القبة، والانسجام بين هويته المعقدة وشعره.

في مقارنته للموسيقى، وتوحيده فيها ككن اندماجاً حصل ملايح الوحدة، والإحساس بالفرية، والطموح إلى العلو. والشعبي قائم في هذا التمتع الشعري.

- قصيدة (نسر) نظمها عام 1938/، خلاصتها: نسر هرم يعيش على السمح وعبت بعث الطير تدفعه هابي الهوى، واستجمع هواء، وحلق شدتها ثم هوى على القمة متعرا

أصبح المئخ ملعياً للصّور

فانضبي يا ذرا الجبال وأوري-

الرُسم وهي محسنة حقه وهرة على الحرصة
وتص (لوثيت) يحمل أيضاً ختمته الموسيقية ورقه
حروقه والأيقاع المصمم لموسيق الحرف (الواو)،
والله والباء) وله التناهي على إقبال الأتوي
الجميل ليمت من أصل الفعل، ولو قال ففرت أو
استقلت، أو تحركت وعبرها من الصامت إلى
حصلت دلالة الرُشافة التي يربط

وقوله: (تستقرّب النجم مجالا) يوحي بجهة
الوثب، وأنها باتجاه النجوم، باتجاه النور، باتجاه
الأعلى لتدخل جمال النجم، ومداره فهي تنتمي
إلى حسناتها، وجمالها إلى فنة النجوم نفسها،
وسينها، وسطوعها، وصفتها.

ربما رد بالنجم نفسه، واقتربها منه، وهو
يشير إلى فنة النجوم شعرية، وإبداعها، إلى عطفه
إلى البيت الثاني قال (توهاوت تسحب الدبل
اختيالاً...) ربما التهاوي هو اقتربها إلى الجلوس إلى
جانبه فاستخدام لفظ (توهاوت) وما يحمله من
قصده، ودلالة لعل الدبل هو المؤخرة والمأففين،
والخشية، والسمتات، وما ترتديه وظلها تتحرك
اختيالاً، وقتلة، وزوغة حركة، وحضوراً ولعل
الحدث عن الطائرة، وإقلاعها

إلى البيت الثاني وقف عند شعره المائج الذي
يحمل (التمج، والدلال)، وظلها الصفتين دلالة
المومة الأنثوية، ودلالة التمتع، وإغرائه الأنثوي.

إلى متابعة الإحساس الجمالي تصدّث عن
الوجه (مظلة رّيا)، أي وجه ندي مطل، يهبر
التصوير هو فوق العجب (حل) يُسمى
جمالاً) إلى تدرج القصة الشعرية كمن من
الطبعي وسمع لها، و نورد الانضمام، يمثلها
لكن الإضافة التي أحدها الشاعر هي قوله
(وأنجالت إلى الحائط كصالي)، والخطاب هو لمة
المعوي، وكعمل المعوي: إلى وصف إيجابتي حمل
هدوء المعوي ونقته وتامل بشرتها وتعليقها
لستخدام لعمد (لحم) والمعوي هي راة اللحظ،

الشهوانية (لكن مختلفاً أدهم يمتدح فيه الافتتنان
بالملاح مع عشق الخص) د صلاح فضل
(أسلوب أبو ريشة يعتمد اقتصاد العبارة،
وتوازي الجمل المتكررة، وتكثيف الإسمدة
الحسية الممتدة للوعي، وتوازي الجملة بتعليق
تراصيب جديّة صاعدة للمأكوف) د. صلاح فضل.

2 - قراءة في النص.

— نورد امثلة تحليلية شعرية ذلك بدراسة
بعض نماذج شعر (أبي ريشة)

يقول في قصيدة (إلى طائرة) والتحدث عن
فنة إسرائيلية سافرت مجدده مئة إلى تنجلي على
مشهد واحد

وثبتت لتستقرّب النجم مجالا

وتهاوت تسحب الدبل اختيالاً

وحائلي فساداً قصباً إلى

شعرها للسائح فلتجأ ودلالاً

مظلة رّيا، وشية باهر

اجمالاً جل أن يُسمى جصلاً

فتمسكت لها، فلتتمسكت

وأجالت إلى الحائط كصالي

وتجانبنا الأحاديث فمنا

انخفضت حملاً، ولا سفت لحبالاً

ككل حرق ذلك عن مرشفا

تلك المطيبة يهنا، وفمالاً

قلت يا حسناء من أنت ومن

أي روح أفرغ الفصن، وطلالاً

ملأ النص يامل (لوثيت)، ولغة الوثوب تحمل
الرُشافة والحمه وسرعه الحركة واحتتمر

فهرنت شامقة أحسبها

هوى أنساب البرايا تتعالى

وأجهلت أبا عن أنسابي

جسلة الدنيا هبيرا وهلالا

وجنوني لمح الدهر على

ذكريم يطوي جناحيه جلالا

حملوا الخرق مناء، وسن

ولطفوا مطب الغرب نضالا

فلما لهد على الأبرام

وتحدي بعدما زالوا، الرؤالا

هؤلاء الحميد قومي، فانتصب

إن تجد أكرم من قومي رجالا

أطرق القلب، وفاست أميني

برؤاها، وتجاهلت السؤال

أطل مقبل الجواب بلفظ رشت، والرؤا من
لغة المبرين، والظفر، والتملي، وكان رؤوف
شامخ وقت مقترأ بهويته وأنشأته عز الشعر
عن ذلك بقوله (هوى أنساب البرايا تتعالى). فكان
الجواب أنها من بلاد (الأندلس)، وأن الأندلس
جنة الدنيا بميزها، وفلالا. فهي الحديث
الفساد. أجدها عرقهم الدهر. وتحدث عنهم
الرمس، ولما تكفوا بدمية الزمس، وطوى الدهر
أسماءهم، وذكرهم بهي جواحه، والجوانح هي
الداخل والقلب، طوهم ببجلال، واحترام. كان
حموهم في الشرق، والقرب علم، ومعرفة،
وتويرا وحسنه. مجدهم عم الحافين.
وأشارهم خالدة بلفية. هؤلاء قومي. وهذا نسبيهم.
فانتصب إلى تجد أكرم منهم سببا

فنية الجوانب تجلت في لغة الضموخ،
والتعالي، والميزير، والظلال، والإلمح، وطى

والخطم، والومص، والأحاط من اللحظ وهي
جريته الرمس وقبيله، إنها لغة الومص. والبوي في
عيونها في جسمه لغة الحديث (فب انهمس
حما، ولا سمعت خيالاً) للتصوود فكان حديثه
بعض إحصاءه.

حمل الحديث صدق المشاعر، ونص
لد حل الجواني وديعومه سمة الإحصاء
وأبضا الصدقية، والواقعية، والهد عن الخيال.
والإسفاف. فكانت حروفه تتأثر كالمطر في
جنبت المكان لغتها لغة المطر وتركب لزل
هي مرشعها، حمل تجديدا في وصف بطله.
كانت كلماته تتلقى بسهولة، وانرياح من دون
وعورة أوردية، أو تلهف، أو عثرة

لقد قصد سلامة الحديث، وأتبعه ونسب
للكلام. وهو الموي في هويته، وانتمنه إلى لغة
لمطر، وهي اللابة في أنشأها. وعيقه

كان عليه بعد هذا التقديم الرائع لغته
الإنسانية أن يسأل عن هويته، (من أنت- ومن
أي دوح أفرغ القصص، وهلالا)، حضرت هذا لغة
النوح والأفباء والحصرة واليموع
والاستمالة، والسمو- هكذا قدم (أبو ريشة)
رضيق الرحلة. حمل هذا التقديم فنية عالية، ولغة
جملته راقية في اللفظ وشبه تهدد بسب
إنتاج عسي ملغم رب جلب رل سر.
وظلها الماثل وجه، وفصده، وأبضعه.
وموسمها الداخلي، والحرارية في التراضيب
مستقر المعج مجالا - سمح الدليل الجبال -
صيف رب - حالك في كدت - انهمس حس.
سمت جبال رب عن مرشعها - شر الطيب عن
المصن إلخ. وظلها تحمل أراجيح الجمالي،
وهما بها الرمرري البرائع. وقية صبيعتها.
وانسجام سبق الفداد تركمها، كن صيبي
تجيب على سؤاله فكيف صاغ /أبو ريشة/
جوابه شعرا؟ قال

نهمضُ الفجرَ متقللاً يتلوى

فريقٌ مندر العُبيمةُ الغرمام

يتخطى الرُوسَ وثيئاً، ويهمي

بشيتي الأطلال، والأندام

وثبة الأرو وثبة ذائب

الأكوان في شياها وجامد الأضواء

فلتردى السكون برداً من جمال

ويهادي يهيم الكُمام

ولا التَّيرِبينَ كسر، وفَر

من ظمبي لرومض خُمام

صورُ انقضت على لذي الخُمار

خيموي حلوية الأهمام

في لغة الأسرار قال الشاعر نهمض الفجر، ولم يقل أشرق الفجر - أو أطل الفجر، أو برغ الفجر - أو انتشر الفجر... وأصاف لصقاً (متقللاً) يتلوى. الصورة تتأرجح صورة الخُمام الذي يستهلك بطله، وفعل (يتلوى) مختلف مثلاً عن فعل /يتهدى/ في الدلالة، فالكلوي يقصد التمهّل، وبمعنى التفت، وهذوء الحركه. فكانت صورة المجر هنا هي صورة يهوس النائم من فرسه، وهي تحمل جدتها، ومشهدية حركتها الطبيعية يضاً، أو ما يسمى بدائيات الحراك، والعمل الذي يبدأ رويداً - يتسارع، ويتشد.

في تأكيد الشاعر حركة التمهّل جاء البيت الثاني (يتخطى الرُوسَ وثيئاً) ليقيد أن خطوات الفجر هادئة، ومتدرجة، في التراجع التصويري (ويهمي بشيتي الأطلال، والأندام). فاشعة الفجر تهمي في الظلال، والأنداء، والأنداء، ليست مسددة واحدة بل هي /تشتب/ و حره، وجزر، وهذا مرتبط بتوزيع الأشجار، وانعكاس

الجماعي، والعماء، والمنا، وتحدي الروال حمل الكس جماليه خاصه، فكما حمل لفه القصي الشعري. فكان حديث الأندلية الإبحاري سلباً والثأر أبتعد عن الميشفرة الإخبارية ليروم صورا مترعة بالحيال، والفنية الموسيقية والتوثيد، مفكلمة /البراي/ أغنى عمده من مفكلمة الناس حتى في إيفاع حروفها الموسيقية، وفكذلك /صبرا، وملالاً/ ثنائية وصفية لحسه الفسيق فالصبر يوحى بالرائحة، والمليح، وينير بالانتشار، والفسحة، وفقد /الح/ أغنى عمده من لفظ الشد، ولفظ الجلال يحمل الهمية. والوقار، والقدسية، ولفظ /ن/ في المقطع الأول يحمل خياله غير قابل، أو نطق، ثم جمالية الحس في (زأوا، والزأوا)

فكس الاستغاث في قوله (اطرق القلب، وضامت أمني برؤما، وتجمعت السوا)

فكس القلب هو موقع التقى في حديثه، وحديث القلب للقلب مختلف عن حديث الناس للناس، فكان التقى داخلياً - ووجداني، وتأملياً - أين العرب؟ أين حاضرهم في ماضيهم؟ أين ما عرفته الأندلس من حصارهم؟

لقد اشتهر الفحول بقول: (وضامت أمني)، وقمت الهمية على البصر - والهمير، والرؤيا - مفكماً قدم (أبو ريشة) حوار العاء الأسدي، واستحضر الجهد التراثي، لغة حملت ضيئها، وجماليها، وعذوبة موسيقها، ووجدانيها - صبرها، وتفتها إلهة جماليات العبقريه الشعرية عند /عمر أبو ريشة/ - وعمرسته التصويرية الرائعة. لوحة العروب في شعر /أبي ريشة/ وهي جزء من قصيدة (شاعر وشاعر) يتعدت في اللوحة الأولى عن

المجر وفي الأندلس عن الظهيرة، وفي ذلك عن العرب: إله الرُوس في نشأة يومه وزواله في لوحة الفجر بقول

صباحاً السهل، والظهر تنقش
وتطوي مطارف الأفياء
وتصب الأعمول والسكام المأخبة
والصنم في قسم الفبرام
فصنوز الحفول متصب تلث
في غمر من الإعياء
ورؤوس الأزهار مطرفة تمل
فيها انتفاضة الكبرياء
وهباء الفسبون ملوثة الأضلال
صبري ككابل عمياء
صور الطرقت على أذن الشاعر
تجوي على حبة الإيحاء
مرل المجر إلى السهل، وهذا ملهي همد
تتنصب الشمس في كعب السماء. فهي عند
شروقها تلامس ذوا الجبال، أصبحت حركة
الشمس سريعة فهي تنقص بهجويرف على السهل،
فتذهب بالأفياء، والأنداء وقد وصف ذلك بقوله
لوتطوي مطارف الأفياء، فيصاف الأفياء جاءت
شمس الظهيرة لتلوي بهد نصب الحمول
والصنم المسحب والصنم في رداء الأرض،
وحينها همدت التحول متعبه صبور لاهة
أصابع الإعياء، وانحمت رؤوس الأزهار بعد أن
طار عنها مدى الفجر، والوي الحر بأعناقها،
وذلك المصون انحلت عناقها
في جديد الرسم الصوري لشهد الظهيرة
في صبح السهل، ولبيوت يمد السرعة
وانحشع والحمول في لحد الأفياء قال
(تلوي مطرف الأفياء) في الانعكاس الحركي
على هوى الطليعة حر الظهيرة يشيع الحمول
ويبعث الصنم لتض الروعة الأسرية في قوله

صباحاً على الأرض، والشتت /وصف جديد
للطلال / والأنداء يحمل معنى انتشاره وتوزيعه.
في الثاني الصوري لحركة الفجر بدأ
بالهوس والوحي ثم التحمل، والهي لياتي
فعل الوثوب (وثبة إثر وثبة)، إنه أنماط مصورية
حركية جديدة في وصف حراك المجر، وكل
حركة تضمي بألوانها، وصفاتها وكل حركة
تولد انشاز أخرى إنها العمل الحركي للفجر.
ولريشته التي ترسم الفضاء الكوني. وحله كل
صبح. فكل وثبة حملت ألوانها وضبابها،
وأملها. وتولمها الصوري الجديد

معتداً ارتدى الحول بردة جمالية، وتهدى
معتداً بعمائه، فالتطير في حركة، وشو بين
المدائر والرياح، هذه اللوحات، وإيقاعها
سكنت داخل الشعر، ونغمه عبر عن ذلك
بقوله (أطرفت على أذن الشاعر) نداء سماوي
علوي، إلهياً، إنه خطاب السماء، وفجرها على
الأرض وسحبها. ومن أولى من الشاعر المرمف
بالتقي، والتجوي، وخشوع الوحي، والقبول

بهوس المجر كمن مثلاً، وتحملته الربي
كمن وتهدا، ووثوبه كمن توليداً للألوان.
والأصواء، وكسر للملح وحراكها، وانتقال إلى
الممو الملوي، وبجواد، وإلهامه، مكدداً صبور
عمر أبو ريشة (املائة المجر). تشتت على
الطليعي الرومنسي، وعلى انحرافي اللوني.
فكانت خواتيم الأبيات وإيقاع الدلالي،
والموسيقى الرائع الخرساء، والأنداء، والإغواء،
والعماء، والصنم، والأبياء، وكلها تحمل
رومنسيته، وأملها، وفجرها التجوي الداخلي.
إنها العوالم الداخلية، ومصاحلت الثقيل،
والإبداع في شعر /عمر أبو ريشة / اللوحة الأروع،
والمختصرة، والمعنى هي صورة عزة (الظهيرة).
يقول الشاعر

وذلك انما كانت شامرا تترامى

في جميع الأفلاك، والأجواء

ومهيون السماء تترنو فيها

من شقوق الملاحة السوداء

فولاً الكون لجة من جلال

هجرتها أنامل الظلماء

يرهب الطرف في مداها وظلمو

ثم يركض فاقدا الارتواء

فتمتلل الأشباح من سطوة النجوم

وتلهوي مجنونة في الفرا

وتسبح الأصمء من ذفرة الأرض

بأن للهباء السماء

صور أفرغت على ابن السامر

تجوى عنوة الإبهاء

بندحت عن بوق المعبر، يمسح في رحلته
المهريه إبه رحه بهيه اليوم الوحدة الرمعية
لمسار المجر اقتراب الغروب، وتحدور المجر مدى
ما تدرصفه المعى إبه سبه الغروب وهيهيه
وحيل المجر.. شيه غروب الشمس بالآتم، وصف
الآتم بالمصنوج (مآتم الشمس صج في كعيد
الألق) علماً أن الغروب يتصف باليوم.

والروية، الأكثر عفا في الصورة إشفاقاً إلى
مصنوج هو الطعنة الشجلاء التي أصابت بهار
الشمس عند الغروب، هذه الطعنة الدرموية لونت
وؤوس الراويي يصعب من جاصدات السماء،
والعصاف هو ما يلصق، ويشد على الرأس، مرت
مرأجل الغروب بالصور التالية بلغ الفجر بهيته،
ككشيت أخبارة بالمعروب أنباء مصحبة، الشمس
عادت في مآتم حزن يمسلاً الألق، استحلال نور
القمم، والأفاق ككلون الدم الجند، ككشت طعنة

الشمم لصاحب، والممد فعل نفسي داخلي،
ويطيه انحرطه لكن ثقله وبثيره وامكسه
جعل الشعر يصمعه بالحداب وهو عوئي
قلقي ومرعج، ممد ذلك بعيت مدور الحقل
ولم يثل برأيه والصصور تحمل المسحة، والداخل
بهم صمغ جمع صمغ النهث إلى صمغ الأعياء،
والصمغ، والأعياء تدح عن الثعب واللهث
الحديد هو في رؤوس الأهرار التي حصد الحر
ثم سماء الكبرياء، وانتفاضتها عن قتل الحر

حصر إحساس الشاعر المرحف بالحر
والهجر فوسعه بالانحصار، ونفي المتدرب
والثعب، والخمول، والصمت واللاهث، والإعياء،
والانصراف، وكلها مشاهد عفاء ومعا،
وانكسارات داخلية هي في نفس الشاعر عبر
توحيد مع الملبعة، واندمجه فيها، فكانت لغة
التصوير فسية بدلالاتها، وفصحتها التجديدي في
الرسم المصورى ومصادته. إنها خيالات / أوه
ريشة /، ومصورى الميقرة الشعرية لديه.

الأكثر روعة في وصف حركة الشمس عبر
محطات الثلاث، المجر، الملهيرة ليأتي للسماء.
يقول في وصف السماء

بلغ المنحى هلال مدى الطر

فد يحسن مفجع الأنبياء

مآتم الشمس، شخ في كعيد الأفق

وأصوى بطعنة دجلاد

صحبته أروى الراويي الحزائى

بمصعب من جاصدات السماء

فأملت من خسرنا غداة الفول

وتامت في ميسرة الخيلاء

واكسبت تحلل ذاك المصعب

الأجواني، بالهيد المصمراء

المعروب قويه أصابت مقتل الشمس. تلوئت رؤوس الجبال بالعصاب الأحمر

الجديد في الرسم المصوري. بلوغ النفس كنهية اليوم. وماتم الشمس كمنشيد للمعروب، والعصابات الحمراء عن القمم كمنمكس لألوان المعروب لتبدأ صور الليل فكيف كانت؟

(أطلت غداة الليل) فتليل غداة حصفاء. ولا أظن أن سابقاً من الشعراء وصف الليل بالعادة أصابع مصورتين لعادة الليل (أطلت من خدرها. وتاهت في عيسة الحيلة).

راحت غداة الليل تلك العصاب الأرجوانية عن القمم، والدرا، بهذه الممرام. وشعره الأسود يرخي سبلوته في ضيغ الأفاق. والأحواء أحد نجوم السماء فتطل على غداة الليل في ثوب الليل السوداء تحول النجوم إلى /لجة من الجلال/. صمعت يد الظلام تذهب المعنى بعيدة في هذا المدى الهلالي، وتعود من ثوب رواء. تطل أشباح الليل من ثوابد الوهم، والخوف، وتموج أصداء هرة الأرض بالهابة والوفاء

بهذه اللوحات، وأمتداف. ووقعت النفسي رسم أبو ريشة لوجة المساء. والليل كمن هكل ما في صورها جديداً حضرت لمة الرواق بعمارة (بلغ المحي). وحضر غروب الشمس لديه بصورة (الماتم). وحدث ألوان رؤوس الجبال عصابات تلف على الرؤوس. والليل تحول إلى غداة لهية تطل بشعرها الأسود. وشعره الأسود على البضاب. والأفاق، ونجوم السماء عمون تطل من ثوب الظلام إلح.

بهذه البهيمانية الرائعة، والصور المنحرفة. والظن اللوني قدم الشاعر لوجة السماء. كمن إحساسه حاراً بالعمدي، والأشياء من حوله

لا شك في أنه في هذه الرمزية الرائعة لديه يتجلى أثر الشعر الأوروبي من (أدجار آل بو) إلى (شارل بودلير) في (أرهار الشير). صور تملئ بالخطوط، والألوان، والأصواء. وهذا تمكس فني وبائي متقدم يحسب للشاعر

صور تحمل ديمومتها، وخلودها. لا شك أن هناك جهداً طويلاً، وإعادة في هذا الإخراج المصوري.

هذه الصور تخرج من مقالب الروح، ومن دفة الداخل، ومن العنس الوجداني. وقدره الإبداع في صورة ثم صبور ذلك عن الحبال القوي الحلاق.

كانت قصيدة (شاعر وشاعر)، قصة العنسون في ولادته، ورواها، حملت القصة بصراحها الثلاث بانيية عالية، ومصادات في الإبداع، والدلالة وغنائية في موسيق الحرف، والروي، وكفيل له التعبير حملت صورة عوامها الداخلية، والخارجية. والتكثير من الصور في إحالتها الداخلية، وأهدامها تتجاوز كشفاً ما يوحى به وإحلتها جمالية التكرار والإعادة في شعر /أبي ريشة/ ومعرسته تعمل أيضاً جمالياً، وشذفتها، التشتت رائداً على إيقاعات المكس، والإعلاات المطامية لديه قد تظنون بيتاً، أو مشطاً تحسبها تملك براعة استهلالاً، ومدخلها الفني الرائع

في صورة يبدو واضحاً المؤثر التراثي المطور، لكنني أشكو ملامح الحداثة المصرية برمزيتها، وأصناف صورها. في شعره يتجلى الإبداع بديلاً للمعوص، في بيانه الفني اتقن لعبة التناظر ولعبة اللون إلح.

بوريشة علم شعري، والتصميل في دراسة إبداعه الكبير يحتاج إلى الكثير

الحب والقضية

□ د. عيسى درويش *

وأملُ الدار قد رحلوا

وحده الفاصيون ليأخذوا بندي سبيته

هبأتُ بمسي للضفاح *

حملتُ عيني السلاح

وهبتُ نفسي للمداه

تعرّدتُ روحي لأبيه

ومشيتُ في الجولان في ليس في الأرض

السليبه كُله

ودخلتُ رصي المقدسية

ارهبوا لوالدتي وبلغها شهده انها

إني على عهدي لها ، قد هربتُ بالمعهد المقدس

والهيدية

إني دعي في القدس يا أماء

وعد الله ...

والأقصى تحرره دطولات الشباب الملهمة

لا تحررتي قومي الفرحي

قدّمتُ نفسي

كفي نحاسي التي قد صكّت 'حسيه وفيه'

كفان الوفاء قصبة

والمشقُ يشعلني ويقلّتي

ويعلبُ لي 'أدبته'

وأنا عشقُ حبيبتي رص الصب

وحجبتُ عني الدمشقت

حفلتها رمر القصبة

من أكلها ما جرت في الدنيا

ركبتُ البحر

فأومتُ الأعاصير التوية

وحملتُ اسم حبيبتي

وجعلتها من بعد اسم الله

دكفرف الصبح وفيه المشية

ورحمتُ من سموري الطويل

روز بيت حبيبتي

و عيد حلامي الفتيّة

ووجدتُ دار حبيبتي قمرأ

* شعر من سريره

هذي بلاد الشام قد وحقت إلى الأقصى
وقد نشرت عليه ثيابه الحمراء
وارتفعت على الأقصى بهزها المنيّة
عرس الشهادة فيه تصطف الملائك في جن
الحد في أثواب البيض البهية
فيه برش الحور عطر الحد والبحور للمس
الرصية

المقطع الثاني

حيبتي .

ما زال اسمك في شفاف القلب مكتوباً
ومحفوظاً ومحمولاً بأجفاسي الندية
إني على هدي إلهك مشاكلاً ومشاماً
حتى تعود ملائكة

من أجل أن يحيا به أولاد

من أجل أن يرعى على أبنائهم أجداد
ساحل أقرأ في الحور السمود سورة مريم
والمجدلية

ماذا أقول إذا تعلّى المتحور عن المعدل
وساوموا حول القصية

ماذا تبقى من فلسطين الجريحة
به ذوي لتيجن

يا هل لثارات الغيبة

ماذا تبقى يا عبيد للث

والأقصى حريح الصدر

يصرخ يا عبيد للث
قد بتم تراب القدس في أحضان صخرة بعية
ماذا تبقى يا عبيد للث
يقتل بمسككم بهنياً ... ويدهب بالهكم هدرأ
ويصبح لياكم عهراً ...
وفي صهيون يكتب بمسككم بالهكم إعدام
الصحية
ملا القول .

وقد أتى للشام غول السمك يقتل

يحرص جيش ترككها ليدبح

يحرص جيش أمريكا ليجرق

يفجر حقد فينا ... ويفرح في ماسيا

وعكرسى ليمر إسرائيل

يمحو اسم سورية



وجيش اليافي لا ما جاء يقتلني ساقته
فإن الشام بسم الله باقية ومهمية ..

ساصرخ في بلاد العرب

بذيه وحاصره وبريه

بأن الشام عاصمتي

ستبقى شامة الدم

لأفضل على الدنيا ..

قبور الأنبياء هنا - بأرض الشام ظاهرة
ومحفية

وحملت الأقوى على قول الصواب
 وحملت منها أن تسامحني وأن تنهي المتأرب
 قالت أحبك قلت ما نفع الهوى ؟
 بقي الميزال معلقاً وبعجرت عن رد الجواب
 قالت .. سأبقى ما خيبت أحبك وجهك ...
 والتمسك والعتاب
 سأظل أقرأ كل ما كتبت بدالك من الرسائل
 والخطاب
 ورسائل الأحب من شهادتنا تحت المراب
 قلت الهوى صعب
 وأصعب ما بالاقية الذي عرفك النوى ... هذا
 المدايب

لكم فيها عروبتكم .. ومحبتكم
 وفيها رمز عزتكم ومهتكم
 فلا تنسكروا يوماً لإخوانكم فيها
 فليس حينتكم دية
 هذا في اللذام ما ضيما وحاضرا
 ومشرفا ومعربا
 وكل قبيلة في العالم العربي ... تقدي الشام في
 دمه
 ومن دمها حصون الشام مينة

مقطع ثالث

قدمت نفسي ككي تحسبني الحبيبة ...
 وانتهى عهد الشيب
 أدركتني أنت صرت في الزمر الأخير

همزة الفصل / رعشة الوصل

□ نزار بني المرحمة *

مع جسمي وجسمك
استلجتي التوسيت الأخيرة
قولني
أيه الجوع
يجتر المسعة بيبي وببكي
يصبح وجهك بهفلة الراقصين
و بقى سدي
حفت استشررك
سولجس وقوس قرحاً
رعشة الوصل ككذب
وجول موكبنا تلاقث
لف دائرة للسلام؟
وقلت مراراً
تموت العذب
ويأتي بهارٌ ضوئاً ضوئاً

هو أشيق اسهاري
يأتي
لهملي أنا التمسك
وأنت ابتداءً مسمو
المهزات بين النهائي
وجول موكبنا تلاقث
الف دائرة الضلال
وقلت مراراً
تموت العذاب..
ويخرج هموء من الدائرة؟
همزة الفصل - فكانت.
ومرألت تلاحق وجهك القمري
في كحل الدروب
فاقتحي الأفاق للبحر الملوّن
اقتلجي صدري الممزق
وارسمي - ككوهيه الوصل؟

□□

* شاعر من سورية

ما بين مقصلة

وجرح

□ محمد حديبي *

يا أيها المسجون من نزه السهول الحمر
من شريس قبرة
يرفُ جِماحها
فوق السحب
ضلت بريح الغيب
ب يه المرحور كد لرمح العنق
على الربي
هل عيبك لأنهم نتوا يحافون
التوجه والعشيرة في يديك
هل أبعذك لأنهم
يخشون أن تعدو القصيدة طفلة
أو تستهين جراحها ؟؟
كل الجراح صغيرة
كل الجراح لها مدى
إلا جراح الأهل راحة الصدى
هزرع جراحك في ثلوم الغيم

صلق يديك إلى المدى
صلق يديك
البار تشعلها الضجيرة في شامخ القلب
لا درب لنا
لا وودة نعو على لمر الحبيبة
في الصبح
لا مدائر يهفو لشرفتك البعيدة
والشريدة في الرياح
لا موكب المجمع المسافر من حيدر الأهل
معتقل بس
لا هذه الأرض ارتوت من دمها
أطلق يديك إلى المدى
واخلع حرامك مرة
فلربما سقطت رصاصات الأحية
من مماسك أو دمائك
و يديك .
طلق يديك إلى المدى

* شاعر من سورية

واصفقُ صبيحةً

وليشعل الأرض السحير معجوداً



أطلقْ يدبك إلى المدى

يا أيها المسجوع من وجع

ومن صبر جميل

هذا حبيبك كشتعل البرق

بمشتق النطق



أطلقْ يدبك إلى المدى

ودع النداء يشق حجرة العدى

فالشمس مسدودة لتفج

في شجر الصباح وبضه

قدمت إليك

والنار منذ نثرتها

حراماً من المشتق الجميل

على الرى

سكنت يدبك

والصبح متسع لحلم مرمي

في مثلثك

يا أيها المذبذب من صطر الجبال السمر

ما سر الفواشات التي

أخذتك ككالمطر المسافر

في دريب الميم

مد حطت عليك؟؟?



سبحسبح من الميم

ووردس

نشع من يصبهم شعل

وفي قلبهم وجع

وفي عيبيهم الأرض التي

خزانت بطليم مداره

والشمس تبع في جديهم مسدده

والمايز تملت من عتوق إساره

وتحار تحيس في عيونك دمة

أم تترك الصبح المائل على الدنى

يفتار موتك أو يكفك مثلثك



أطلقْ يدبك إلى المدى

يا به القمر الذي

مدمع يغسل شرفتي

ويلك بخص حبتي

لا تتعد

يا به الحلم الذي

يهل من نق المجوم هيني

سرحب عذراء المي

هوس اليك

أطلقْ يدبك إلى المدى

أطلقْ يدبك

تجسس

□ محمد رجب رجب *

هيا متي تقاضني المصير
سبيلُ أميها وإي قصيرُ
فيظلوني على ضميرٍ عديرُ
مترقباً لم الدنيا تدور
ولا تمن بي كره خصور
هيمرُ حفتي الوخغ الميرُ
وهذه العيش قلبٌ ومهريرُ
تلاصها الثواب والمثورُ



ويك وداحهم در لثيـر
ومرّج بهنهم عث صرير
هيب قراهم ، مي ، صرير
فمجلهم على الحنى هريـر
هلا حمار ولا داع صير

شكوت إليك ما يشغور الأمير
هنا حيث نحتصد الأمسي
وما ذا حيث يفتيق الندامي
يعزبي السرور ، هلست نري
هلا قمر يبر إلى صلاتي
امتد إلى حرار الحلم كمي
هلا عمر الصبح يبدأ ليالي
وشغل السهدين سمير وخم

بنو مي سمورهم جحود
ضربت الدهليّة دار غري
تقوم وتقفد البعصه فيهم
ياكوب العيش والزفقى خطم
لقد هبت رباح الصنك نوري

ولا في العنقير عند وقور	ولا وطن على شجر التحي
ولا جلبه دتلب عتقور	برف يميهم وجهت نصير
هسبك واليتيف مستعير	و صرمه الرعاع ملاء نعي
وسيدده الحلاله و الأمير	بكي الخيطس حين عدا مريد
هس ثله مسمع العجور	اكر الله - جل - بهم تحلى
القابوب وما نعبثه الصدور	هلا نعي العيور ، ما ونعي



فثنى عن معجرب القبور	مثنى - بتي - يميث ب الحمبر
----------------------	----------------------------

اذكريني....

□ رجب كامل عثمان *

مرة أو مرتين
مرة فوق المصام
ومرة فوق الركبان
أه يا شام أعديني
لم يمد يجدي الصكلام
ككيف صار الياسمين
على صفائك ككالحجر
ككيف جف الدمع
من تلك اللقي والمجاور
ولست عالمت بسمه الأطفال
حرجاً برف
م دلي مة يعرف
تند الشعر والصمتر
هـ ب كحل الدنانير
في ملاذي
في بلاد الأبيـه
حين كك بل لا مرأى يقاب عيبـه

عند جدر الهامية
وأجمليني...
في براعمها المعصبة الحريية
واتركيني
بين نقاص المنازل ..
في حوارتي تلك ..
فوق الركبان
أو خديتي
مع وجه الشمس أشكو
ما أنا فيه انثريي
فوق أرضقة الثوارع
في امدية
ريما يوماً أهو
ريما يوماً تمودين معي
معو ذات الصجر
أو ذات السفينة
في ملال العشق
نوقد شمعة وترهها باليسمين
حيث تولد من جديد

* شاعر من سورية

ككيف أميحب عيوننا
لا تفترق بين ماو أو دعاء
فأعزيني
ست يا شام أعزيني
إن أنا يوماً سطرت
وإن صحتك
وإن تعدت البكة
حين يهتك يسميتك

هوق ألكوام الركام
حين يفرق وجهك العربي
جاء وسط الظلام
ذلك يمتي
إن على الدنيا سلام
ذلك يمتي إن على الدنيا السلام

□□

صلوات عاصفة

□ محمد إبراهيم حمدان *

لحمر المشى من كرم الندامى
فمسي ككاس وسقية حلامن
سئمت وعيد داعيه ودعوى
واغشى. والقم العربي نهية
مليّ والهوى وحس السلام
ليس ميلّ التهت والحصان
ومثت بكل من مليّ ودم
وفي الأسراع انت التدمى



رويدك مدحي هانيه ككاسي
وحملك ناصها فالقلب أممي
بما احترت من ترف فكر وسي
ولكسي زعيم بقلم قومي
احب الي من رمي الأدمى
يبأ. والدمى ملّ العرامى
ولا دمست من سمي مدام
سلا دمي فانثرت الظلام



تعاب في غراز الراح زوجي
وتسبكر بالدمه ولا تملكي
مدع عنك التمدني في ربه
عنذك بدعه لا خير فيه
وتشرب من جرائتي حمم
حلالاً كس مسوك ثم حرام
فد مشى الربيع لك بظلام
وشرّ الحلق داعيه تعامى

فقتل ما شئت أني امت حش
عذب في السديع ولا ملام
رشم ما واجع الدمه عجزت
بأوراري وأقداري الرحام



نهجد أيها الداعي حش
من تهوى موجوداً أو قيام
وسرح صررك المهي بهي
ثملاً هل ترى الأصرام؟
سؤك والشرى برف شهيد
وشمس الأيمن تستجدي الممام
وقدسك مستش. وتستم أقصى
حراحاً واعتقالاً وأنتقام
وعرة تمسحير ولا مجير
ومميف القسي يفتال المسلام
ومجد الرافدين غدا مباح
لعل سامة الموت الرزام
فيل يمداد عن أشلاء جرح
تهوى نذف. وسئل النشام
وحدث عن "جنين" وخلق "قنا"
تحدث عن دم. وسئل الخيام
يرادد الرعم بكمل زمن
وغير الشام من يابس الرغام؟
لأن الشام فذبحه التجلي
وماها الأهل زوراً وأنها
أفادت من دم الشهداء مجداً
وعروا أمه تآبى انصمام
تجوع الشام. أو مصري. وتسمى
على سائر وتحسية لرام
ومن ظمأ تجود بكلمة نقي
دم عن رزم المصلوب حام
مدني الأرز كهم بدني ثرام
وبأحق. قد رد السلام؟
كفرت دمه لكبت سمم
وتعمد تهوى الموهه سمام



كبرت يد شام عن الحدايد
 فبعض عفلون وبعض قومي
 واسرف في الهوى المويي شقي
 فقتل للمفلين على صلال
 حراح لمهد والاقصى بدير
 تجلى في روى ميسون عشق
 فبجراح ذمته لا مد انت
 ودد الأرحم ما بلعوا المطام
 على الأعلال قد عصي ودم
 من الألام حتى هيل دم
 وهبوا الموت عمراً واقتمد
 وسر قديم حيا الأمام
 وفي يده العفري عرام
 هم الموت وحبض حرام



كفبت حيل الرمن بفعل سج
 فوحيث الثموب على اختلاف
 سمع العمر عذاراً هب
 وجامرت السمق بحس قول
 واسفررت اليموس بلا حجاب
 فيها أهل السرام كفى رهناً
 معتم في سراد المصمر شمع
 إبداء العظيم اشرفت من هوان
 وقيل الصمت في رمقي وسام
 لمعرك قد أبقت الصمت نهجاً
 وأرغمس ذل هافيتي.. وقومي
 مدادي يمد ودمي حمم
 ودفي الحيل تجر اللجام
 وفي التوحيد موداد انقسام
 مع الأوزار دلاً وانهرام
 وبوء العمل ورثنا المنقام
 وراحس مزقت عنها اللثام
 على وهم المرام كفى رجم
 ورمح حرة ورمح حرام
 ومن يابس الهوان فليس يُصام
 وحملك ن بدل به الوسام
 ورمص من بحر ح نو نرامى
 ومن عصي لمر الله همام
 اذا ما صيغ القوم انقسام

يا شعب نمزّن، ينمالي
وأدمنّ في ذرا المجد الصدام
يا النور المبين بكل أرض
وفي صلواتها حكمت الإمام
يا الضلمات هجّج.. انّ حرجي
سماء لا يسام ولا نسامي



سلام الله يا وضّابي
شمس جوده عامّ هدم
وبادمي حمور المجد بيها
وعلمي الحبيب و لوشاب
ري مقلد روجّه هدمو
وسيف البدر عن حلب نخام
وبدّي الموج في حوران ورداً
وبسم هراته حبّ الشام
توحدت القلوب على هدمه
مجد الأرض واشتعلت هيام
لحبيب الحبّ في دمه عير
ومك القول مستقيده حتم
فليت الله لم يخلق بلاداً
إذا لم تزد شمس وشام

قيثارة الجسد

□ رهبر حسن *

التواحد تلو الآخر
سوقاً يدهلون
ملأخ القارب البطيء
سرب من الآلة الطينية
حارس المقبرة المعروسة
بالأجداد
والحاموتى الأطرس
سوق شغلهم
قيثارتى المبهمة
مذ كعفى المسلوحتين
سحب عملياً
من سنده
أرفعة إلى حصرة الشمس
فوق أوتاري
وأهمس بعد عياني طويل
فوق صدر حبيبتى
سوجد تحت رشح الضوء
فوق رؤوس

* شاعر من سورية

هنالك بعيداً أسمع أفرأخ الطير
صوت الحكون في الأفق
صوت خفيف الشجر
وفوق الفووم السمر
يمررت دافكرني
سعبت من أحنه
حيوت وساذق
عذقه القمر
هنا حيث يندب شعر
ويهرج جدوع أشجار تحتمل
قلوب ما أراد
فمن قريب سيد هو شجاعة
يموس في عمق الحبال
يبعث من قيثارته المكسورة
حيث لم يبق
من الوجود كيف
سواء
هنا يمت
الذين صنعوا

تُبحر فوق سمر الحقيقة

ويهجر العرف الحكيم والتمسك

به لحظات الجهول

هل لي بذلك حبيبي؟

هنا سوف أسقط

ألمس الوجوه الممورة

أمسك بذراعك

و رهص على بعض الأحصار

تدوب دمي هوي وتترك

تعرف نعم هريدا

يستحضر آلاف الرؤى

ويهمر المثر الجول

يعمر دحب جديد



شعر الحداد الطويل

(آب عند الشعراء الروس)

□ إعداد وترجمة: د. إبراهيم إسنولي *

شهر آب مردحم بالمناسبات والأعياد - عيد الرب وعيد السيدة وعيد
الصحاة - وأيضاً بالأساطير فالرقم 8 في شهر آب يمتلك معولاً سحرياً - إنه
رمز التوازن بين القوى المتقابلة بعضها لبعض والتي تلتقي بقوة في هذا الرقم
- والرقم 8 يعني أربع دعايات مردوحة تقوم في الروايات، بل إن الرقم 8 يرمز
إلى الروايات القائمة وتلحذبة في الطلاع - والناس عن هذا الرقم يمتازون عادة
بالصراحة والصدق، وهم والفنانون بأنفسهم، وغالباً ما يتمتعون بشغالة واسعة
وباهتمامات متعددة .

ولشهر آب مكانة قريبة من مركز الألم في روح الشعراء الروس .
فهذه الشاعرة الروسية ماريما سميتايفا التي ماتت في آب عام 1941
استحاراً بحمل أعطائها إياه بأسرناك لنحرم به حقيقتها كاتب قد أطلق على
أنا أخماتوفا - الشاعرة الروسية الأخرى التي عاصرت السلطة القسرية منذ
بداياتها لقب موراً الحبيب. وأنا أخماتوفا بدورها أطلقت على شهر آب لقب
"صيف ومسيرة الحداد الذي تسمّر 30 يوماً" - فهي آب عام 1914 بدأت
الحرب العالمية الأولى، وفي آب من عام 1915 توفي والدها، وفي آب عام
1921 تم إعدام زوجها الأول الشاعر غوميليب وفي آب من عام 1946 صدر
قرار اللصبة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي الذي ترك أثرأ سلباً كبيراً
في حياتها .. وفي آب من عام 1953 توفي آخر عملاقة الأدب الروسي
الكلاسيكي إيفان بوبين .

هنا نماذج مختارة لقصائد بعض الشعراء الروس المسخرة لشهر آب

(1)

فاليري بريوسوف

1873 - 1924

شاعر روسي. مؤسس الحركة الشعرية الرمزية في روسيا.

تتميز أشعاره بالإشكالية التاريخية والثقافية.

(2)

فطسطين باقميت

من الشعراء الروس الرمزيين.

1867 - 1942.

هاجر عام 1920 بعد الثورة البلشفية.

سوتة

أب (مقطع)

سلاماً - شهر أب، أبنا المكمل بالنبوة.

به شاباً هزلياً أسمر!

بيدما نمت البساط تحت شجرة بلوط.

نحن ستمد للوليمة في العتبة!

أب - يد عريدي أب فتى فحفي اللون!

أب أيضاً، مثقلاً، شبل!

هبط النساء، وانهلل الدائري

أضواء ربوع الحقل

ويبدو خطأ فيه منتصف النهار القاطط -

تتألف منه أكثر الأحلام حرباً

برودة الظل وروعة البساطة الواحدة.

والراحة من متاعب العتبة اليومية

والسمائل الملائمة لتخايل للمرة الأخيرة

أمام رأس المنجل الحاد.

وترى الثمار الأرضية في شكل مكفكف

بدلاً من الأزهار.

ومعظم حرم الحملة الثقيل يبعث المتعة

بيدما حشد من العرابيق يطير في السماء

وهي تصرخ مرسلّة "سامصيني"

إلى الأمانكس العالية

(3)

صافيًا تشوورني

1880 - 1932

الاسم الحقيقي الكساندر شلنبرغ.

تتميز أشعاره بالبهاء والمغرية من ضيق الأفق
ومن ذهنية الناس المدج.

هاجر إلى عام 1920 إلى خارج روسيا

أب

أفعلسُ إلى أبول ، واستحم إلى الخريف

والخوذي سهصبح حزيناََ إلى أب.

عندي شمسان = واحدة إلى الأعلى وأخرى إلى
البحيرة

وأحتاج إلى شمس ثالثة - أن تكون هنا إلى
الصدر

وبحيث أن ملاحكي

يلفظ اسمي بعيداً ،

خلف النواج والمستقمات =

بهدهو ، ولو همساً ،

حتى ولو سهواً

كفأ يحدث في أحلام اليقظة.

(4)

مارينا تيفتايوفا

1892 - 1941

شاعرة روسية . تمتاز أشعارها بالسرعة
الرومانسية.

كانت تميل إلى الشعر الغنائي
الكلاسيكي .

أب - عند صيف

أب - بحوم

أب - عند قيد

عقب و حبت عبراء

صدر - أب

كعب الطفل ، ثلعب يد أب .

كعب الكعب . تمسح القلب

ببسمك الإمبراطوري

أب - إنه القلب

شهر القيلات المتأخرة .

شهر الورد والبروق المتأخرة؟

تساقط النجوم بكعبه

أب - شهر المصوم العربي

للمجوم

(5)

أَنَا أَحْمَدُ قَوْفَا

1889 - 1966

تتميز أشعارها بعمق الإحساس بالتاريخ ..
وبأنها تفوح في أعماق النفس البشرية .
آب

إله بَرٍّ وماحِكِرْ .

وأكثر رعباً من كل الشهور

فني بكل آب . يا إله الحق .

كَمْ هائل من الأعياد والماتم

تحليل الخمر وأشجار الشوح

عهد السهدة . عهد التهلّي... وهبة السماء

تسافر نحو الأسفل . هكذا الممشى .

حيث تتوهج بياض الشجر .

إلى ما لا نهاية من الضباب!

والجلد يتود للأعلى . كلما السلم .

تظاهر بأنه عبدة ساحرة .

تلكه حبر مفاثه

كأن "إكسبر" الأمل

في سميت تحشيبه ما وراء القطب

والآن ! إنك مصيبة جديدة

تحقق صبري ككالبواء .

والبحر الأسود يلطم

وهو يبحث عن رسي

..

(6)

بوريس باسترناك

1890 - 1960

كاتب وشاعر سوفياتي . من أشهر أعماله
رواية "مكتوب جيفاعو" التي صدرت خارج الاتحاد
السوفياتي بداية عام 1957 ونال عليها جائزة
نوبل عام 1958 .. لكن السلطات الرسمية
السوفياتية منعت من النشر لتسلها .

آب

كعما وعيث . دون أن تحلم وعذب .

عبرت الشمس في الصباح الباكر

على شكل شريط زغرافي اللون

من الستارة وحتى الديوار

لقد غلّبت قهراً ساخنة

العاب الجارة وببوت القرية .

فرلشي . وسائتي الرملية

وحرف الحائط خلف رفوف الكتب .

لقد تُذكّر لماذا هي الوسادة

وعلى بعض الشيء

لقد حلمت ككلم لو انكم جئتم لوداعي

عبر العابة الواحد ثلث الأحر

لقد منبت حشداً . متفرقاً و'رواجاً'

والجاء حدثكم بذكّر " اليوم

المدس من ب بحسب التقويم القديم .

عيد الربيع

حيث النور يبعث عدة في ذلك اليوم

من الحطوة من دون لهبه

(أب مدد القصيد الروسي)

يحرج راحكصاً إلى المدخل فتى ملوّح بالشمس،
فيشرق منك المستقبل وهو واقف في سرواله
الداحلي.

لهذا السبيب يعتد القصب طويلاً فالسماء
مسكوب عادة
في شكل مساحة لحطة القطرات، مع تمثال
وعلم جرا.

حيث النظرة التي يقرأ فيها " اللعبة عليك "
تتأسب طرداً مع الحشد الغائب.

(8)

إيليا كورين

(ريليو روسيا المعاصرة)

1999 - 1880

أنا من صميم شهر آب
وهذا - علي الأرجح، عصية
'تكثر مما هو صرخة
إكليل غار في أعلى قمة عصية
حتى على 'تذكرك الخاصة'
من تلك القهرة العاصلة التي
نعمي عذبة المرأة
فتجمل المعن رتبّه

(7)

جوزيف برودمكي

1996 - 1940

شاعر سوفيتي منشق .. نال جائزة نوبل
للأداب.

لا يوجد له اسم في القاموس اللوسوعي
السوفيتي الصادر عام 1985 في موسكو .

آب

مدن صغيرة ، حيث لن يتولوا الحكم الحقيقة
وما حاجتكم أصلاً لها . فالأمر - بالأمس -
سواء.

شجيرات الدردار تحشخش حلف المائدة
كفما لو تردد الصدى لمطر الطبيعة .

الذي يعرفه القطر وحده.

في مكان ما تطنّ نحلّه

وقد صمغ لنفسه مقاماً ، القارس نفسه
تحوّل إلى إشارة ضوئية: وفي الأمام قمة نهر .
والمرق بين المرأة ، حيث تتطورون
وبين أولئك الذين لا يتدهكرونكم ، ليس
كبيراً

ذرهب الؤائف ملقوفة تماماً بالتميمة
أو يسمانة بالليلاب الحكي لا تملكي عليها
الحيلة

ذاكرة المساء

□ باسم عبدو *

لا يزال المساء يعمل وجهه المصعب. ويبتش عن القلوب الحزينة التي هجمت. فبعدد يسدوم الليل الراحه على ما تبقى من ضوء النهار

ارتعب الأحلام لظلمته بعددت ومبركات تحوكت وتمزج، وتحولت إلى حدث محطه والصباح يتجعد فوق الأرضه يحلو من قدام المشه قبل أن مشرع البيت مواه وتطر من بعدد النوم ويهرو الأضال إلى ربهم ومدارسهم وقبل أن يكتشف الشمس الوجود للخصه برائعه اليوم وهذه قدمت لسه يحترف به عبر إرادة 'علق' بوابه لتوفير الراحة للس

لظهرة استراحه موت مجري. له عيس تلطفين. مشوا ملا حضارهم إلى ومن يتبدل وناشي دت يتحول إلى روتى قتل 'م' سفل الشارع عسرى م توتحي عسلاته ويسترش بؤسه ويحبي جسمانه ويتصق بأحدية المشاة

في ذلك المساء تقسمت الدقائق بعدد الوجود المتدوي، وبوقت عذريه وهي تصفي براحه إلى سبيه ترشي عشيقته، وتحقق بمسديل معطر في مدره تصفي إلى حبيب قدام الأوراق المنساقه وإلى عيس مسقيه حزه تمشي على قدم واحد اسمعت هدير النهر وتسلت إلى الأرض العطش خضرة التي يحرق صحتها فوجدت الضييه فيها عموان لعشيق قديم على جواد بيس واستراحت بعددت على المشب بعد الهجوم وبطر إلى المساء لسكن. سز هي له الأحلام ككائه تشق الأرض، ونجمل برامعه وتلشأ ثم تهمس في دن دواجله ويعلو موته وتقول للعشق نصيب في كل م يحدث، ولكل عشقه في كل زهره حبيب. وإذا حرد المساء من البوابه وصوره لم يبق الليل سر وادة الانتظر

تبدل رعبت المساء بعد غروب مشوب بتبدل الصور ظهرت امره شكل الدهر على حد وشرب من كور حذمه الشيب امره تقيس الوقت بشيريه تعرف من قل الحيف متى يعود روجه من الحقل وحدها من المدرسه، قتمد ساهيه، تلهم بؤيه، وتسمع عزل الصوف بصارت هيميث وبس عزه و حري مددن بصوت م يزال يحقق بشيريه ويرفع ر سب برح جني نشأ الخه اخرار العشب من هم بعده هزلة، مسح حبشيمه المبلل لمدى مكنته، احتجج على صوفه لمعول، وتحلل من عريته لتمقد العريشه التي تظلل واحه البيب عيس من موقدتين بالأمل، وتسن أن

الحريم جردته من حقهقه. وحمل وراقه ورجل وترك عروقه. الخلى بلعمر تتعرج على اسلاك
معدية عروق يسهه مشبكته في حشر كست الأشبه العرب نسل الى المعر هيلوي من شدة
الصرح ويصحي بجعل ويسترب العرق الحذر متلحك على حديه يعطي وجهه بهمة هس
والسور يستلخي بحنيه. وتلج الحقد الدصيه الى حصيه صيب مؤقت. يحمل في حبه ذكريات
واوراي مهنه في شريفه لا حترأ لا يعرف بياصه من سواده. وتدلج جدلتين على كتف صبية
عدت الآن عجوراً. وحلف شح قبل زناه. لكنه لا يزال يراكم في دأكرته. وسنله نعر اهواه
بشراة الانتظار. وجوع يرحم ككالحراد

سمته توقف ذكريته. المنجورة خوف من بوح في عبر رديه ومكده وإذا حل صيد في هذا
العمر نهم الحرة بالحمور والحبية ريه تحلر سبه بالصدرة ولم صدق لبها ف تر تسقط
بصيه حبيب شرذ عوامعه. ومزق حلفت قلبه وعذر به. وبسحق احمر في هترة مصجها حيه.
اصبح ثرة مهنه تقطف عطرها بلمسه نعمة

ذكريات حمت متحرة يقظته من بعد مؤيل وحذر تم بأضارها. وعلى رغم ككل المسرات
والاحداث ولهم المبدرة في الأرض وفي حشده. يهصب بظفر بفعل وموقف. وانضات على
ساق الدالية المصحي هتمز. وارتبش جسده ومامعه تشد عليه بمرم وقوة. يمدد تحلب من
وهيه وتحركت شجبه ومشت الى الحقل واهيه ر البرق يهمره. والمصه الواسع يكتف
بماسه وهي تتابع السيرة تحت حذاف والليل يلفه. تيب على مجل سميته في موسم الغم
العت. حينما شعرت بان موعد الولادة قد حشر. فنجبت بظرف وفطنت خيل المشبه بالمجل.
والقته بجانب مسطرة

كفت امرأه في تيه تعني جسمه. وسدل القمح ثميل برؤوسه ضئمة من دوس معدية. تتقل
ما بجري ر صيه. وهي مفرق بجم وعجر ونهوي بحوف ثم برك عبيده لعنه تصعو لكف لا بعل
من عاء الحصر وتمن الى قلع الفل. والى روح حنه ورعه. وحنه ورعه وكفا شريك
يلتهم المرح مفا ولا يشيعن هي المهر عمل وتب لعطيه عود القتر. وفي المسه راحة واسترخاء
أمام باب الدار

وتبد الاحلام تشرق الأوجع من معدعه. وتعيد ضرقته رصمت بالحصي لمبول بهاء
الساقه الحصي المظيف السبع ثلث معج الرعيت ومنه الحشر لحك كعاب الأقدام وهوش
الافانر القاسية المتشطية بأسن لحمية. في أيام العفل وقيل الأعياد

تتلد امرأه بالصبر والذكور تبسل عقله والحمي يكيه. وتخطل دموعه بصدع على روج
حبه. لكنه رجل مكراً. ولم تمق الأذكاء وصورة معلقة على الجدار. وانسمه بهرة تكاد
كسمر لروح. وبخمس على حذاف. ذاكرة بصدع في أول صمحه ثمر من المصبي إلى الحاصر
الحلف.

وصلت المرأة الى قعدة المصبي لي يموب. وكل من قل واعرف بعموه فهو محاذع. وعرفت
بعد تجربة ضويلة مع الرمن. المصبي يعيش في رحم الحاصر وينشبه معه في روعه الانصر
ويهجره عندما يفتر الرمن به

وفي هذا المسمه ظهرت حمورة حري قرب الشاطئ جلب صيف على هذا الأيام وكسب
الشمس تغلف حر عتود ندفقت حبه وصعدت في مياه النهر حين نزل لصيادون مكنتهم
والتقوا شصصهم ورحلوا وهم يتيمون هراءه تدرج السعن وحمولتها ووزانها ويودعون الواجر
الجنائي في المراهي قبل رجليها

وبدليل يعطس في البحر ويعطي الهبسه وراتحه الليمون تقوح من اليسر المظله على
الرمال وتقل الأشياء المتحرقة والحمد والأيوب الموارنه والمعلقة والأبسية العلية والواطنه حويه
وبعسه والحفرا والواجهت المويه نمرح الطمونه في ديور واحراق ولم يضر الليل بهذه القسوه
والشراعه صعب يُخيل ان البعس هدد سرك الممرات المحبيه بصموف الأشجار هريشه حلية من
الصحيح الأ من همت بعيدة وسدى قهقهت تزد بين مدّة وحري ولم يصدق الليل فصص صدره
لمعشاق الذين يحملون بئس تمل الآس والذين لا يزالون يحتفلون بمذاقت الورد بس كتبتهم
ودفترهم على رغم الانتظار الطويل والتعب والشقه

قلب المرة وهي تجتر عتيه الدار وتلقي بالمعز والحيوف على المصطنة على رعم حلقها بم
بحري حرج حدود اقربيه قالت لليل حمسه ضحك للنهر بهد ههم سديشان وودان يتسلسل انوم
بحسب حصول السبه وفاد بهد وهي توبل لتعريف الثموج فسحه حصراء ككها للعرن لدة الألم
والحدة مهم احتسرت و صالت نزعها هي قصر من شبر ضعل تريه

صورة..

□ رياض طيرة *

ما عزم على تنسيده جهود هو الابتداء ونسعى متى وكيفية هذا من البذل إلى الدار حيا لا يحتلنا بتفسيره. داود نفس هذا دبر عمله بوعي مسب حية جهود الروحانية، ومن يومه طير صواب جهاد وهو الأقدر على تنفيذ مثل هذه الخطة.

داود هذا وجهاد في بلد مجاور - مدينته قتل منهم لا تبعد عن الأخرى أكثر من عشرات العديومترات لكن خريطة رسمت جعلت منهم مدينتين لكل منهم علمه المرء هو من حدد مصير كل مدينة

جهاد

في موقع قديم في الحفريات ومثله داود، والمؤتمرات هو التفتي وهي المسببة لتبدل الهدايا والمواضع والأفكار حتى الريرات المثلثة صارت روح جهاد وكما كانت لداود وكديك روح داود لا يسهل بهم إلا ما حرم الله

في وأرسو حيث بدأت الحملات المسلحة 'عجب جهاد الأسير ذو الأساطير المستولى والقائمة الرشيدة بواحدة من حركته وأرسو، حتى داود 'تلك الحزمة لم تمر ي اهتمام انصراف بطور ان جهاد اشاحت بصره عنه وفي عمله منها التقصير في صورة ذات تعبيرات واضحة ولم يوان عن التقصير صورة لجهاد في الحديث ذاته وعلى مقعد مشدته، وعملية تقنية جمع لمعجيز، حتى بدت الصورة لقاء

بعد اجتماع في المدينة المجاورة لمدينة داود، اصطحابه جهاد إلى منزله ولم يدر في خلقه أن صديقه بل شقيقه القديم من العرب الضريب سيقدم بعدما قدم من هدايا لزوج جهاد هذه الصورة، 'عملات المظلم وهو يعم بالانصراف راجي 'لا تمتعه إلا بعد انصرافه

تعملج الروح فتح الصورة بعدم سمع صوت أنما لا يسيروا وجهه مع داود مطلقين للعاصمة ثم الخطر

ب للهول فأنته وحض حسده على ريكه وراحت تتأمله وتدقق جهاد عملها، مثله مثل كل المسؤولين

سيندل روجه ندمه بدل أثث مكشته. سأحرق الأخضر واليابس. سأجعله يدم على اليوم الذي سافره فيه اليه. اسمعت موجه العصب عنده طلعت ثدييه وخليه وحملت كل ذلك في اسنور العد، عنده سبتذهب إلى أهلها وتذبح له المثل.

عد جهد سريعه وفي الليله يمشي، عد قبل حراب البصرة. لخصه عد ليخلص على الضرس الكريم وعلى ولده الوحيد وعلى نواب حذاده وقبر مه العاتي حش هذه نفس الروح عنده قسم جهد ان يجعل من صديقه، وشقيقه اللدود عيرة لئ يعبر وتضض ضيف ومتى وكفلم راد عصبه حسنت الروح في هذا العصب برهنه صبح على برامه راحت يهذي من روعه وبرجوه وبوسل إليه الا يؤدي صديقه، لن نسي الحبر والملح قالت ذلك بحرم.

الأيام يمر بليته لا بل بليده على روح جهد ونفسه التواقه الى النار، والأدبيع وهي محصلة تلك الأيام تبدو عنده كثر بلاذع لكن مرور شهر على تلك العملية النوعية جعلته يقبب الأمر من كل جوانبه، وربما استمد العصب لديه اتداعياته

لخصه لم يتمكن من اشتراد رد الصبح وسعي والكف بالشمس منه المراح ينشر في الأوساط النائية عن المثلب.

حذر جهد معترف في نظر زملائه اراً لا بد من عملية تتقون كثر نوعيه بحيث تترك بصمته الأبدية في نفس داود وتجمعه عبرة لمن يشهر

حسن اوقوف داود قدم الى هناك الى الشرق، المهمه حضور اجتماع علي المستوى في مدينة جهار ثاني أكبر مدن البلد الشقيق، ولا بد من حمله.

تتدخل الأقدار لتعطي جهد ورقة رايحه جداً عليه استخدمها استعداداً ذهناً

استقبل جهد كصديقه ككأن شيئ لم يكن، المرحيب والقبلات نفسها تبدل الأخير الصريخة عن الأمرين والبلدين والأهل فيهما

صليحية وفق البرمجة حصرو الاجتماع الصبحي والآل عليهم الهدوء الى العاصمة

جنس جهد صديقه اللدود الى يمينه وفي المقعد الحلمي جلس مراقب مدحرج بالسلاح مع عروق كمثل عن الانتماسة أو رد التحية لداود

وب ان خرجت السيرة من المدينة وحدث سيره السريع على الطريق الدولي، حتى دعنا جهار داود بالسؤال هم كلفه بوضع القبلة في مطار العاصمة؟

لا تخرج جهاد ككل شيء إلا هاي، بتعرف ما بين البلدين.

ب مرح وقد القه. اقتطعتك حوب وحطيك عاتوك، هالجر تشوف فينك شبن ترد على أسئلة زهاق بالأمر العام.

وتنابل الشبنم والسياب من جهد وكان الأشهر الماضية قدت بلانته و صكقت ه اجنر جهد من حالة هريفة وانكسر

كانت المسافة أطول من عمر بحاله عد داود. اما ما يسمعه أول مرة من صديقه وشقيق روحه جهاد جعله يمس كل شيء، ولا ينهض من شيء. هم بساحة تفكره سوى ما يسمعه عن أساليب

التعبير الروحية في الملح المثقوب عن الرنين الحمر، عن التقيد في الصبراء عن الأفعى والكباب المحرقة عن وعن وإن زاد ن يحصن عن نفسه عمد إلى تذكر م يعرفه من ممارسات في بلدته على الأقل

لم يترك جهده فرحمه لعن داود ومكلم حسن يستمد الصمم فرحمه الترهيب عمد إلى صلاقي عبارات الأسف والأسى على الحبيبة والحوبة الذين يوقون بنحير و الملح

زاد في قلق داود، هدايا الشفقتين كانت من النوع المؤلم بل القمطر، اغتيالات سيارات مضخخة وغير ذلك بكثير. ولم تكن الحملات الاعلامية قل عسوة على النورس من تلك عيعة شهر عسل قومي كعادتها يصران إلى لو حده عذات القنطرة اليهم بحدده ويقترب من الجنوب مثل زوجين جمعهم الحب الأبدى من دون ن سديهم، يوم حمون عصيبه يتكبد الطلاق يكون خير من تلك الأيام



في الشارع الرئيس بالعمامة يحتل الأمر عدمه في الشرق الصفة الضمائية من الشارع وفي مقابله تماماً مطعم سمي باسم شاعر الخمر والمجون

بم نشو ساف داود على الحركه يثر يمه إذا نه يرى حقيقة ما بدد جهده من تهديد، حقا إيم أمام الأمن العام، جهاد جند ولا وقت للمراح

لكن السامعة التي ولد فيها وقد مرع المرافض إلى اشتدله كطهره نالية، ليمنص عنه عبر الم شديد مباحث.

أدرك جهده ن صديقه ثم بعد يمتل أكثر من ذلك غلب منه بود العطر إلى يسارك مطعم شاعر الحمر، والمجون يرحب بصيوقة الغرب القديم من سفع الوص الكبير

المطر الملوّث

□ نادرة بركات الحمار *

لم تكن حمى نمزي ن القدر يحبك ثب هسب من براعم الأثم و'راهير الحرر، وانها في ادعس واستسلام سيوف تلبيه در'انب من دون ن تجرؤ على تمرينه فقد التمسق بجسدها وابصر بجيدها، وامتدت حيوسه داخل عروقها وشرايينها، وحي حدوا عيّد من بها ائصح لديهم ما يم يتلمّه 'و يقره 'حدهم في معجم الثّلب البشري والتحليل النفساني فقد تطايرت قطرات الدم وبافورت، مثل رنّس يتراقص على مسيحه الرّوح. ثم ما ليثت ن بردت حتى التجمّد، واستكسبت متفرقة همداء لتعبر ن صاحبته على قيد عمله من الموت

ميدان كذبت طفله تحبو تدوّق مسووف الشهر والحداب تتصّب سعل الرّطوبة و يعصوه سبحت د حل هجوات البرد والجوع، كضربت على ايتع القمر والذّن والهبه، و درككت من نساء نمسها، ن انحية حرمتها من الأمن والدهه والعلانية و ن الحرمن يلتهم بشبه جسدها المحيل، مثلب تلتهم لحداس هريسها في الممرات الضيقة والحقور النّسه

كذبت نغو ومعدنها حويه !خمس مقيت دلمجر يدعها للبحث عن لقمة، تعسكت بها عريده جوعه تمهص من فرائشها ينسبه حشفه بصعدهم حثّواتها بأحسد صغيرة دخله، تفتح الصافدة، ترفع ر سها الى السماء المتكهمه، تسأل الله ن يراها تصبح وجهه موجدت الريح الصباح ندهامها بوبه اربو، يرمش حمدها وهي على حافه الاختناق مبتلع الهواء لاهته، سليل عبراتها، تتسامل في لوعة وأسى إني متى؟ إني متى؟

بتطلع تير اليوم عن عينيها يستمر السعال حتى المجز، وعلى صوء ابصاح الساهب، تدبّقها مها تعدد بها مسخمر لب من المشفى قزوز الدواء الحاسه بخلات الاحمق والربو المرص.

لم يعد الدواء يحدّي فقد استعقل المرص في الرئس الصغيرين، حرّمها من العمل في حدهم البيوت، مثلب حومها من مساعدة أمها في تحمل أعباء إحتياجات الصبية الثلاثة

كذبت مها تعمل حادمة في مشفى حكومي ونعود قبل المروب، مهنك مرهقه، محمك بعض الأصغره الرحيمة التي سرعان ما تحقّي في بطون أحوتها حتى انها لشدة شفقها عليهم كذبت تترجع في حسم، وبكتفي بهرايتهم في نشه كذبوا يلتهمون الأرعص الملوّنة بعبز الأرسعه

كتب الأحلام تراوده من حين وآخر بأنها ذات يوم ستكبر وتشمس وتجد عملاً تعيش به مهد على انحدار أحوب من حبيب السور والسكك في الطرقت، لكن الأحلام الكادية ولت وتراجعت وهوت تحت لبيب الواقع المرير

وقعت مهد فريسة الداء الفاس، اختار المرض الحبيب كليلته اليأس ولم يهمل الأملياء عن استئصاله مجدب مبتلى تم تعين حبيب مقدم مهد ترعى المرضى تنظف جيرانهم تعمل ملايسهم، نفس شؤوبهم حتى بدا، صفار الرمن صاب له عملها، فمستحب لقب جديد استمع في حجرات المرضى، وزهقت الشمس

صهبت لحدومه الصغيرة معطف انظار الجميع، بمن فيهم الأطباء، ومهيئة التمريض حتى إن المرضى كذبوا يوساوس إليها، للبقاء معهم في حجراتهم وقد يتمدى بمصمهم لئيسمهم، ككلمات العمل والأعجب، به بدول التؤدد اليه لمست سريعه لم تحسن حين تعبر التبات، فما كان يهينها غير بهيج ليرات تضاهى إلى راتبها الشهري.

حين بلغت الخامسة عشرة، صفت حين مثل سمكة تسبح على سطح الماء، فحبب أحدهم في المشفى واستلذها، رفيع لأمه ثم يشبه الحاجة مصم شهر واستلذها بكمل يسر وسهولة إلى مستطكه

حجرة وصيعة في قبو ميس عتيق مهترئ لا ترى فيها الشمع والور إلا كالم، تنتظر عودة زوجها في البريق الأخير من كمل ليلة، يقضي بصحبته، يصنع ساعت دوك وجته ونفاله في سحبة المجهول

سُرَّ فمهم بحسن سروراً عظيماً صر به حفت سفلت في ملعبه وهو العمل في محلة للبريين المره بمصم الدائم المحف والتدمر، اللاه وراء حي الد من دون حدوى.

كان قسيب عيباً ودا م بولاه الفص والهب يتعلمه عيني حيوان برى يتأول مثل وحبب شهيته حارة بمتن صعولته ومبف ونكرهه تشبه مبه، يشمر ببرودته وبمورده، يصر به صرماً موجماً، يستنفذ قواه ويخرج ما تبقى من رجاجة الخمره

ككتب تشمر دلممر والد والاصطهد تلود دلمصب وتسنى إلى الصبر والتعسر، وحين شاء لها أن تشا رقة كضام الحمره، دلمبا سعى إلى الرحلة قبل أن تلتفله يده، فقد مال استحمداها المساي أو أن المساي كان يحميها من عناية الليل ومناياته.

بها لا تدري فكيف استمدح ن يسحبها إلى الرمل الصحراوية وكيف دفع رسمها إلى غراب التراب؛ لتندوق قواير السم، ومرارة الملقب.

كان الواقع قسيبكثير من قدرته على التحمل، بدت كدها، فقدت فككره وجواسه، رفضت قضايتها دلميش مبه، فككرهت بمصم، صارت صراع من بوشك ن لمصم حر بمصمها، لكن رهيشه أصمر عليها، دفعها إلى زمرابه الحفيشه مرقق إسميديه، حين كان زوجها يطلق محمكته الممكري، ويراهب عظمه التي تحوكت إلى تراب ثم يستوصه الدود

تورم يمينه. تشقق جلده. حبّ شرابيه. متب مملوئه. وراحب تمتع عن وسيلة
للخلاص من رحل اسفدني دحج سديح ككل ليله. ليتلب الأوراق العاليه بار. ومنه من عثر على
معتود

ككسب هناك مسرحة عيفة في قعر حلقه. مسرحة مصكوته مصطومه تنم عن محبته المنهيه
تصنيع بين السحب. تناوحي م بين السماء والأرض. فلا هي قدره على الموت. ولا هي قدرة على
احتمال التيار المحروقة

نحتت حبس. دبت. نهوت صحتي. كسرت حلاذه. لغت وحوذت. وحبس. وشطفت على
الهرب قدومي بوجاهة الحمرة الضرعه. جرحني في الصميم. وانهل عليّ صرير. سحب حصلات
شعرها من جذورها. فقدت وعيها.

نوقف هدير سبحة. نالشت نهب. هوت في حوف الأثم اللامحدود الأثم لمصبع الذي ابتلع
الصوت والإحساس.

مفرغه حدة شرسه. كسرت هيبة الطرف الضعيف الحسوس. سقطت عاجزة مهشمة.
مسحوقة. ومع حر من متلفه من قوة بشرية. التفت حده المسكين. مدم عينيها
إيها لا تدري أين طمته. في صرعه. في قلبه. أم صرعه.

ككسات السماء صفراء. والأفق أرجواني. بينما ككسات حبس تركض لاهة ممزقة. تصمك
وتبكي في أن. تفتسل بزخات المطر. تبتلع سنن المعجور

مشب عوام و عوام وفيه ككسب تدفق السحب البيضاء. وتربو الى المستقبل البعيد البعث.
نوقف بين الحبة. وإرتفع بين الهبة المزعجة. فقد تمّ الحور عليها. واقتطعت لي ريوته لانتظار
الطويل.

تم بعث همام. وإن ككس قد أميب بمرح عميق في الصدر. لعن الحبة. مهلة هزيمة حري
في حين حكيم القاضي على حبس. دلسج خمسة عشر عام. بينهم الشروع في القتل. ومدرسه
الدهرة السرية.

نجمة تبشر تأليها

□ مشلين بطرس *

بلبل دموع ريم 'ورافك فتحة' حروفك الى سريرك ونرصعيه 'مومه قد حلت به' مند ككون
تموصين في فضاءات عبيبه وتحلقين في عوالم ، وتحصيرين الدب عند شواطئ أبتسامها ،
تتملأ رثا التشفى بالهبالى ، وتصرخ حبيرتها مفاصل الولادة

هضبه على سطح بطلك تشكلك. ركضه من حبيك الذي يغلى قلته في سماعة متأخرة من الليل
أتجسس بطلني بكعب رجاجة خليب برودة تغلى حريق الصيف و سمع جسمي المتختر قمم
يتوهفن ، وروائح موراثت على أديم نسل الصخر الى سيمفونيت الشروق
تيسف عصموونك ريم جحبيه هتجدلى شعرك وقبل ولوجه المدرسه تكتب على حديك
قبلة ، يثبت لها جناحي يهران بك الى اللامتهى

و بعد مدت السبه واركن من مدت الأرض ويمنى المعدس ر يسبق الأرباد حل حليته
سيح لا يهره و سه الرحمة هجره الر س في داخلي صوء ، وترك السلخفة بيتها على سرير
عموة لأرب و يحرك سرير المرح على عربته ويتجلى شكسبير في مدينة البمدية يرفع رايه ككتب
عليها ((ليس في العالم وسادة أنعم من حضن أمي
يلحق بخلدك صبي تشوّل مسكك ككرة الملوحة على قذره ارتحفة من سهام برد فرصت وحشيتيه
عليه مؤسلاً إياك أريد أن أستوحيها خالة

صرخة الحبة و لوت تأخري الى عيونه و ورائيه لم تشق 'و شعبد ريم لسب دري على
عبي' اللش شاهد اعلمه النور في مؤذي حيتهم
وصموها إلى يميني، ها أنا ذا الآن وحيدة مع موتها ، تندمي ماما، تهرع ووجي لضمها لحكس
وحشية الأثم تكبيل جسدي، مبعثي من الوصول إليها

يُفتح وراقك كتاب لحبراء كن يقرئ الرصيف مع أحونه وممر ممالك امره تقول كفيف لا
تكون الحرب مقلبه وقد مات فيها أبي.
يتراعى حصن اورشليم بمم السمعين وتظهر صورة تلك المرأة التي ربحه طفله وأبتلع بصيه
واحتريت اليافى خوف من المجاعة
'م'م' فمى قلوبهم ألا يدهون عليك من البرد ، بهلى إلى حصن ماما يد حبيبتي ويعصيون
بأيديهم عيني عن مشعدة م تحمل صله يوم إلى الحية عمتلي سيره القود
تهوى مسرحه الموت وتلفظي العيون من رحمة ونفى جويك مقله في متعب التواجر على
لوحه الطفولة لدافيشي وتوفى عروساً للخيبة بعد كل حلم.

الحرف اليدوية في حكايات بلاد الشام

□ د. أحمد ريان محبت *

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بالعلاقة بين الحرفة اليدوية والحكايات الشعبية، فيقدم تعريفاً سريعاً للحرفة اليدوية ويميزها من المهنة، كما يقدم تعريفاً للحكاية، ثم ينسج أشكال ظهور الحرف اليدوية في الحكايات الشعبية، ويصنفها في خمسة أصناف، هي: حكايات تمجيد الحرفة، وحكايات انتقاص بعض الحرف، وحكايات تحمّل الحرفة فكرة أو قيمة، وحكايات عن سوء يعمل في حرف يدوية، وحكايات تستقد غياب الحرفة، ثم يستخلص البحث خصائص هذه الحكايات، وينتجى بعد ذلك إلى ربطها بقيم الإسلام ومصادله من خلال ربطها ببعض الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة، ثم يربطها بأشكال تراثية أخرى كالأغثال، ويحرص البحث على سرد ملخص سريع لكل حكاية وتحليلها، وتوثيقها، وعلى رواية الحكايات بالعربية الفصحى لا العامية، لأن قيمة الحكاية في عاصرها المكتوبة وبسببها لا في نعتها، في حين رويت الأغثال بالعامية، لأنه من الصعب روايتها بالصيغة

ويمكن تمثيلها من المهنة، من مثل مهنة الطبيب والمعلم ومئات الحرف والشعائر والبراع والفناني والوزير والأمير والملك، وغير ذلك من المهن، وإن كان هذا التصنيف مؤقت، وليس قاطعاً، ولا يعني الفصل الكلي بين الموهبة، ويمكن أن تتداخل للمهنة والحرفة في كثير من الحالات.

أولاً - مقدمة

تدور المعرفة على المهارة في المتعة والميل باليد، وعالمها ما يتم تأكيد دور اليد بالقول بالحرف اليدوية، وهي العمل المرتبط بالاستماتة باليد وبأداة لإنتاج شيء محدد أو القيام بتحويل وإجراء تغيير، من مثل النجار، والحذاء والخبز والصياغة والحلاقة والتعطيف والنسيج والفن والحياكة وصناعة الفرس والجزار وغير ذلك،

* كيمي ونحس من سورية

العامة في الحرف اليدوية فكرياً. كالتحديد
والنجار والحياطة والصنائع، لأن مثل هذه
الشخصيات أكثر خصوصية، ولها سماتها
المميزة. ويجد التمييز عن العام هو ما نرى به
الحكاية الشعبية، في حين نأخذ ما نرى بالتمييز
عم هو خاص ومتعدد

وما يميز به البحث هو الحكايات المتعلقة
بالحرف اليدوية لا بله، على نحو التمييز الذي
تقدم. ومن خلال الوقوف على أكثر من عشر
حظية ذات علاقة بالحرف اليدوية يمحس الثول
إنه تنوع على خمسة أنواع

ثانياً - حكايات التمييز

هذه حكايات تمجد المعرفة وتكفي من
شأنها، وتبرز مكانتها الاجتماعية، وتتمثل
أحياناً على المهارة، وهي الحكايات الأكثر،
ولعل أكثر الحرف اليدوية التي تصورها هذه
الحكايات هي التجارة والحداثة والخزافة

أ - حكاية النجار والشارع والشارع (أ)

ومن الحكايات التي تمجد الحرفة حكاية
عن نجار وخياط وعابد، وهي عن ثلاثة رجال
خرجوا في سفر، فلما حيم عليهم الليل، اتفقوا
على أن يتنوبوا على الحراسة. وكفى التث
الأول من قسمة تنار، وكفى لا يدم جمع
الأخشاب، وسمع منه دمية، وكان التث الثاني
من قسمة حديد، فوجد منه ثوب، لتلك الدمية،
وكفى التث الأخير من قسمة عابد متمسك دعا
الله ربه أن يث فيها الروح، ومع العجر وحد
الثالث انصمهم أمام امرأة تدب فيها الحياة، فمن
حظ من ستحظون؟

والحكاية هي حد شكل الروايات
الشعبية وهي قصة يتم تداولها شفهياً من جيل
إلى جيل. وتروى مشاهير بمانها العام. وبما تصم
من مفكونات، وبما من أسسية تتكرر في كثير
من الحكايات وتكون ما يشبه وحدات ذات
ما يصطلح عليه بالوحدات، ولا يعرف واضعها،
ولا زاوية الأول، فهي نتاج تراكمي، يبدعه
أفراد مجهولون في الشعب، وهم موهوبون، وغالباً
ما يتم التمييز ههه والتعوير والتقديم والتأخير.
لأنها لا تروى بسم ثابت، ولا بأسلوب واحد،
وانت متعدد ههه الأساليب بين نفس وزنداء،
وتجويد وإجمال، وفق مهارة زاوية وبراعة في
الإنشاء والرواية، ولصتها هي اللهجة العامية،
بحسب البلد الذي تروى ههه، ويلاحظ التشبه
الكبير بين الحكايات، ولا سيما في القطر
الوطن العربي، وأحياناً مع بلدان أخرى في
العالم، حتى تتبدى ذات أصل واحد، أو لعلها
خضعت لكثير من التواصل والتبادل بين الشعوب
عبر العصور بواسطة الحروب والتجارة والأسفار.
وهي غير معدة بزمان ولا مكان، وغير معنية
بالتمسك والجسدية، وههه الأول القسمة و
المفرد، وهي تحمل رؤية شعبية تعبر عن حس
عام.

وحين يستقصي الجزء الحكايات الشعبية
الثلاثة في بلاد الشام المتعلقة خاصة بالحرف
المهنية يجدها قليلة نسبياً، في حين يجد
الحكايات المتعلقة بسلوك كثيرة. إذ تبدو
الشخصيات العامة في المه أكثر مغطية، ولا
سيما شخصيات بعينها، من مثل القاضي والأمير
والوزير والملك، وهي كثيرة الظهور في
الحكايات. وهي تظهر بسمها العامة. ولا تملك
حمودية. والملك هو الملك بسمه في معظم
الحكايات. في حين يبدو ظهور الشخصيات

وجدته المصد. فتعركب في عسرة الرعة
وإذا بقطرات من الماء بمقتد من السه التي فوق
رسه هاترك عبيد ن حده صخر تقوى منه
وصح لديه ن العبدة الحق بين المسكن لا بين
المعيس

والحكاية تؤكد فصل العمل على العبدة،
وبن العبدة الحق بحسب أن تقترب بالعمل، وبصفة
المعيس وتوقف، على الرغم من حضور المعريتين
والشرفات. لا في عبادة والحكاية تنتمي إلى بيئة
حلب في شمال سورية. بدليل اللؤل الذي يلعبها،
وهو العبادة بين القيقان لا بين المسكن. لأن
القيقان لثمة في اللهجة العامية بمدينة حلب، وهو
جمع مفردة قاق، ومعنى المراق، وهو مسوكة،
ويصنف حرف القف فيه همزة

3 - حكاية السراج والسرغ العتيق

ومن الحكايات التي تليج الحرفة اليدوية
وتتدر قيمة الصنق فيها والإحلاص، حكاية من
سراج فكان يذخر ككل ما يفيض عن حاجته من
مال في سرج عتيق يعلقه في عمق محله، ودات يوم
ذهب للصلاة وترك ابنه في المحل، وجاء رجل يريد
شراء سرج، ففحص على ابن السراج أن يشتري
ذلك السرج العتيق بشئ يماسه، فباعه الولد،
ولم يرجع والده من الصلاة أحزنه بيع السرج، لأنه
فقد ككل ما أذخره فيه، وتمسك بالتسليم لقصاء
الله، وبعد بضع سنين وقف أمامه رجل على جواد
مطلهم، ومطلب منه سرخا فاحشا، وبعد أن
اشترى، قال له حكمت اشتريت من ذكرك هذا
السرج القديم ولم اكن أملك يومه، إلا القليل من
للال، ولظيوم وقد روفتي الله، فبقي أترك لك هذا
السرج القديم، وأسرع السراج إلى السمرج،
فشفه، فوجد اللؤل فيه

والحكاية تدل على قيمة حرفتين اثنتين هما
السجارة والخياطة. وتؤكد أهمها حرفتي
إبداعيتان، تتكاملان مع العبادة والتسليم.
وبالعبادة الحق يتم الخلق وهي تؤكد التكامل
أكثر مما تثور الصراع، وتكفيها تؤكد من
طرف خمي أن المحل الأول في الإبداع هو لصحبي
الحرفة ثم يأتي المبد ليقم العمل، ولم يحكر دور
العابد هو الأول ولم يحكر في البداية وتكشف
الحكاية بصورة عيرواعية عن قيمة التجويد في
العمل وأهميته، كما تكشف عن تلبس الحرفة
مدايحها، فهي ثلاثية في ليله ونهاره، في حله
وترحاله، وتؤكد الحكاية أن صاحب الحرفة
الحق المبدع في حرفته يستطيع أن يبدع في أي
وقت وفي أي مكان. ولو من غير أدوات عمله أو
بعيدا عن مكان عمله.

2 - حكاية العبادة بين القيقان لا بين القيقان

ويؤكد فكرة الحكاية السابقة حكاية
أخرى تفصل العمل على العبادة، وإن كانت لا
تدخل في باب الحرف اليدوية، ويمكن
الاستشهاد بها لدعم الموقف، وهي عن رجل عابد
تقي، يعمل في محل لبيع الألبسة والحقايات
النسائية، خلق فوق رأسه في المحل سلة من أهود
لغصب فيها ماء، والماء لا يمسرب منها، دلالة
على تقواه وورعه، وله أخ عابد مثله، ولكنه
يتميز به في رأس جبل بعيداً عن الناس، وهو
يعيب دائماً على أخيه عمله في السوق لبيع
الحايات النسائية، ويحكر تقواه وورعه.
ويؤكد ن العبدة الحق هي في منه انجيل بين
لغيس ي الصربس لا بين المسكن ي في
لصوق وبيع الحايات للنساء، فتحدد حوده وتلب
من ن يتعد في محله وحل السعيد في السوق

تدبل الحكيمة على أن المال المكتسب بالتب وبالحرفة اليدوية وما فيه من مشقة هو مال حلال، وهي بذلك تمجد الحرفة والصدق فيه، وتؤكد تقوى الله وحسن التوصل عليه مع العمل.

4 - حكاية الخراف والزراعي:

ومن تمجيد الحرفة اليدوية حظفبه عن عبور أخبار روحها أنه، داهية لبردة ابتها مع بداية الربيع، وكادت ككل منهم تمسك في قرية، وزارت الأولى، وكفن زوجها خرافاً، وكما سألته عن أحوالها أخبرتها أن زوجها صنع عدداً من الجرار، وطلبت منها أن تدعو الله أن تسطع لشمس ألا يسل المطر، حتى تحب الجرار، ثم وذهبت الأم ومضت إلى ابنتها الثانية، وهي في قرية مجاورة، وسألته عن أحوالها، فأخبرتها أن زوجها قد زرع القمح، وطلبت منها أن تسأل الله أن يرسل المطر، حتى تكثر المنهل، وكما رجحت إلى البهت، سألتها زوجها عن حال ابنتها، قالت له: والله حوت في أمري، إذا أمطرت خسرت، وإذا ما أمطرت خسرت.

وتدبل الحكيمة على ما قد يكون من صراع بين مهمة عادية، وهي الزراعة، وحرفة يدوية، وهي صناعة الجرار، ونشير من طرف خفي إلى تطور المجتمع وانتقاله من الزراعة إلى الصناعة، وإن كانت صناعة بدائية، ومن الصعب الجزم بالوقوف المهني للحكاية.

5 - حكاية الحداد والزراعي:

ولعل الموقف الواضح هو ما يعبر عنه حكاية أخرى تنحصر للحرفة اليدوية على العمل المهني العادي، وهي من فلاح قديم من الربيب إلى حداد يطلب حدة تحصاته، فأعطاه الحداد حدة،

فأمسكه الملاح بين يديه وشبه، وطلب أفضل منه، فأعطاه حدة ثانية وثالثة، وكان الملاح في كل مرة يشي الحدة بمسامته وأخيراً قال للحداد: أنا مضطر إلى شراء حدة من صانعك مع أن ما تصنعه ليس جيداً، ولكن يجب أن تبقي الحداد بين إسميه وفرضته، فمما ما عليها من نقش، وذهب إليه، وهو يقول قطعة نقدك ممسوحة، ولا أقبل بها، فقال له قطعة أخرى فعل بها مثلك فعل بالأولى، وهكذا فعل بعدة قطع أخرى، فقال له الملاح: لا بأس سأعطيك كل ما تطلب، ولكن لا تسمح بعد الآن بقودي.

وتدبل الحكيمة دلالة واضحة على الصراع بين الفلاح والحداد، بين صاحب المهنة وصاحب الحرفة اليدوية، وتؤكد أن صاحب الحرفة أقوى من الزراعي، وتطلي القصة من قيمة الحرفة، وتؤكد حاجة الناس بعضهم إلى بعض الآخر، وما يكون من تكامل بين الناس، وهي تدل أيضاً على تطور المجتمع وانتقاله من الزراعة إلى الصناعة.

6 - حكاية أجير الصانع:

ومن الحكايات التي تمجد الحرفة حكاية عن أجير صانع، كان عمله يفضيه حقه، فقرّر الارتحال في طلب الرزق، وأحد يباشر عمله عند صانع آخر في بلد غير بلده، ولكن هذا الصانع لم يمسك بالفضل من مساقته، غير أنه رضي وصبر، ودلت يوم دخل التصانيد خادماً للملك، وطلب صوغ سوار متميز لامية الملك، فأمر الصانع أجيره أن يمد الصوار فأكتب أجيره على العمل ثم نقش عليه من الداخل هذه الأبيات:

عمر ورث عمل هالأجير يملك المهارة في العمل والإنجاز. وتضرب لا يمكنه افتتاح محل لشراء الذهب. ولذلك فهو مضطر إلى العمل أجيراً. ويستعمله رب العمل. وتضرب يحمل في النهاية على الانصاف، ويضربون إنصافه على يد قوة على مطاشة، هي الملك، مما يعني أن الصل سادر التحقق، وهو مرتبط بقوة على خاصة، ولا يحلو هذا التحقق من مصدقة.

7 - حكاية ابن الملك ونسج السجاد

ومن الحكايات التي تعبر الحرفة حكاية عن ابن ملك رأى فتاة جميلة، فطلب من أمه أن تعطيه له. ولما تقدمت إلى خالتها سألتها أليس عن حرفته، وكانت الجواب أنه ابن الملك، وسيرث الملك، ولهم في حاجة إلى حرفة، عرضت أليس الزواج منه إلا إذا أمسك حرفة، وعلم بالجواب، فطلب من أبيه أن يئذن له في التمسر، فله يكسب خبرة ويتعلم حرفة ما. فورد الملك بالمال والهدايا فتعصر في زي زحر و حرد ينزل في البلاد إلى ر حرد به الترحال في بلاد المعجم، ورس في حرد وفي إحدى الليالي سرقب موال حرد صغير يرسل في الحرد بعنه، فسبق طفل من في الحرد إلى السجى، وكانت على السجدة أن يعملوا في نسج السجاد، فأحب ابن الملك العمل ويرع فيه، فاعطوه نولاً خاصاً به، وأخذ يكتب في بهيه طفل سجدة وفي شرف منها اسمه، وفي الطرف الآخر اسم الفتاة التي أراد الزواج منها، ومرت الأيام، وإذا هي عام أو أعوام، ثم إنه أصبح به ر يرسلوا ما ينتجه إلى بلاده، من غير أن يدعبر لهم أمه أيس ملكتها، ولهم على تاجر هيه هو والد الفتاة التي يرغب في الزواج منها، ولشترى والدهم أكثر من سجدة من صنع يده، وحمل أحدهم إلى بيته، ورثته أيسه وقرات اسمها

مصائب الدهر كفي إن لم تحفظي شفي خرجت من أجل رزقي رايته مستورة لكم جامل في الثريا حكم عالم مختفي

وفي الصباح حضر خادم الملك، فتأوله للملك السوار، وأخذ منه مصفاً، كغيرة، ولم يحمل الأجور شيئاً، وقرحت ابنة الملك بالسوار، وذات يوم، وهي تصمم في معصمها، تنبت إلى الأبيات المتوشة عليه من الداخل همرسته على أبيها، ورجته أن يصر قصة الأبيات، وأرسل الملك وراء لصانغ، ليسأله عن صاغ السوار، فأكد له أنه هو، فطلب منه سواراً آخر يشبهه، وأسرع الصانغ إلى أجيره يطلب منه سواراً آخر كالسوار الأول، فصاغ سواراً آخر، نقش عليه من الداخل الأبيات نفسها، وفي الصباح حضر خادم الملك، فتأوله الصانغ السوار، وتلقى منه المصفاة، ولم يمنح الأجور شيئاً، ول رأيت بنت الملك السوار ذهبت، لأنه كان كالسوار الأول، وقد نشتت عليه من الداخل الأبيات نفسها، فأسرعت إلى أبيها تروجه أن يصر قصة الصانغ، وأرسل الملك وراء الصانغ فلما حضر سأله عن صاغ السوار، فضاف، وفي أن الملك لم يجب به. فأنجبه أن أجيره هو الذي صاغه، وأرسل الملك من فوره وراء الأجير، ول حصر سألته عن قصة الأبيات، فزوى له حكايته، وأكد له بعنه على غريته وبعد عن زوجته وأولاده، وعيداً أمر الملك بتحبسه ورياً في مملكتته، وأرسل وراء زوجته وأولاده ليمشوا معه في هاء وسرور.

وتدل الحكاية على تعجيد الحرفة، ولا سيما الحرفة اليدوية التي تحتاج إلى مهارة وحداقة وإحلاص، وتدل على ما يظنون في الحرف من طلم، ولا سيما الحرف التي تعتمد على المهارة في العمل والتبراعة، والتي تعتمد على

لها "قبلتي وقبيلتك، عليّتي وإلا غلبتكم"، فصرخت به تنكّر بريّ بائع التحطب، وقفل ما فعل، ثم أوقع كتف منهنم الآخر في مقالب معتلة، إلى أن أقرّ له بالدفع والعيلة وتروجه.

وتدلّ الحفصية على نظرة رجال السلطة الحكيمه إلى المقصود، وبسبب الحرب البسيطة، ومنها حرفة الموال، وتخص الحفصية تنحصر لها، وتمجدها، فكيف تدلّ على انتقام من المصلطن ومن أمته، ولكيف تنهي بالمصالحة مثل طفل الحفصية إذ ييشي المصلطن رمز السلطة المطلقة، وادّعت أن ابنه تاجر المسجد في الحفصية المسبقة قد أخضعت ابن الملك لإرادته فاضطرته بصورة غير مباشرة إلى تلمع لمعج المسجد، حين أئمة الموال في هذه الحفصية قد استطاعت ترويض ابن المصلطن وكسر عزوره.

ويلاحظ كثرة الحفصيات التي تمجد الحرفة، وتمثلها في بعض الحالات على بعض الأعمال، كالزراعة، وهي تدلّ على تطور المجتمع، وانتقاله من الزراعة إلى الصناعة، وفي حالات أخرى ترى التخلص في الحرفة من قرار قتال يتخذ للملك في حق أقرب الناس إليه وهي أمته، لأنها لم تتلق ضروره، وتصلح حكمه أخرى الحرفة على السلطة والحكم، وهي بذلك تنتم للمفرد والمظلومين من قدام الحكيم.

وتدلّ الحفصية المسبقة على ما كان للمره من دور في الواقع فهي تصدى لابن الملك و ابن المصلطن وتنفذ قرار رواجه وترسم نفسه ولزوجه حفلة الحبة، وسوف تظهر حفصية حري تصور امرأة، وهي تبشر العمل في الحرفة مباشرة

واسم ابن الملك، عمليت من والده، إن يتجمل بالملك ويجره بالأمر، وتضمني الملك الخبر، وعرف أن ابنه سجين، فأرسل الأموال يصديه ورجع ابنه إلى المصنف، وحبب الأمر بعودته، ثم روجه من ابنه التاجر بعد ما امتلك حرفة.

وتدلّ الحفصية على قيمة الحرفة ومهميتها، فهي أهم من المصنوب ومن المال المجموع، بل إلى الحفصية تصلح الحرفة اليدوية على المصلحة والمجد، ولعل راوي الحفصية الأول أراد أن يعبر عن ثقته على الملوك، ولأسماء على ابنائهم الذين يرثون السلطة، ويحطون بالجميلات من المصنوب، لا لشبه إلا لأنهم أبناء ملوك وسلاطين، وقد انتقم الراوي بأن جعل ابن المصلطن يسجون، ولكيف كان لا بد في النهاية من المصالحة، ومنع الملك وابنه ما هما جدواي به، وفي التفسير الشعبي، بوصف الملك رمزاً للسلطة العليا والمجد، وتدلّ الحفصية على مكانة المرأة في المجتمع وقدرتها على اتخاذ القرار واختيار شريك حياتها وزم مستقبلها مما.

8. حفصية أمة الفول وابن الملك (3)

وبعض الحفصيات لا تمجد الحرفة، إنما تنحصر لها، ولا سيما إذا شال أصحاب الحرف لتواضع حيف من المصلطن، ومنها حفصية عن فول به أمة، فكيف مرت في الطريق تصدى له ابن المصلطن وقطع يقول له بنت الموال مذنب فولك لا مذنب وكذب لدفعه، وحرره مرد عليه فتوق مذنب واستطاب، وما ذلك بسير الشغب، فاستاء منها، وفي اليوم التالي تنكّر بري بائع حطب، فصرخت إليه لتشتوي بعض الحليب، فالتحق عليها الدار، وأخذ يقبلها، ثم خرج، وفي اليوم التالي مرت به، فمأكل المزال بصمها، فاجابته كبشأنه كليل يوم، فتال

وتحقيقها المصاح لتصميمها ولترويجها وتطويعها حيثهم والحكاية تنظم بصورة غير مباشرة من المسامحة وتصور مصفهم وإياديتهم وعزيرهم وجرصهم على تمجيد ذواتهم وتظهرهم متعصبين لا يترددون في اتحد، هدرات حاضرة وفق أمواتهم وثو حكائت هذه القرارات بحق أقرب الناس إليهم، إذ لا يهمهم سوى أنفسهم، والحكاية تصور الحرفة اليدوية على يماثلها ومهلة شريفة للتعاون بين الزوجين وتحقيق الخلال

10 - حكاية الأخوات الثلاث والغارة

ولدت عدة حكايات من بنات ثلاث تسمى أبوي ولم يترك لها شيء من مال، فكان يترى القطن ويصمه، ليتعيش بها يعمل، ومن يومس المصري منه يبيع القطن، ويصادف بعد ذلك أن تصبح الخلاص بالبرواج من أمة اللند، ومن ذلك حكاية عن مثل تلك المصري، باغت العزل ونشرت بها فارة في قصص، وك رجعت بها إلى البيت ملدتي، احتاجها، فذهبت إلى المبرة، ونامت بصوت قير أمها، واستيقظت في الصباح لتجد المرأة قد وضعت ليرة ذهبية، ويمر بها ابن الملك، فبأخوها إلى القصر، ويراعها هي وفارتها، ونكيد لها أخوها، بعد أن تعرف ما كان لها من عيش في القصر، ولطس في الهبة تنتمس على حثي، بمعمل المرأة، ويترجوها ابن الملك

والحكاية منقطة عمل المرأة في حرفة، أو بالأحرى امصطقارها إلى اتحاض حرفة ولطس خلاصها الحق لا يطور بالحرقة، إنما بقوة سحرية، هي المرأة وبسلطه هي سلطه بين الملك رمز السلطه العلي

ثالثاً - حكايات النساء والعرف

تحكي بعض الحكايات عن نساء يعملن في حرف قبله أبرزها غزل القطن، وهي حكايات قسيلة، وتدل على مشاركة المرأة في الحياة الاقتصادية والاجتماعية لمساعد روحه، وهذه لحكايات قليلة، ولطسها داب أهمية كبيرة، فهي لا تدل على عمل المرأة فمصعب، ومشاركتها في الحياة العملية، بل تدل على ذهائنها، واجترارها فرض العمل، على الرغم من الظروف غير المواتية، بل على الرغم من الظروف المادية، وضد العمل عصب خلاص لها ولزوجها، وتضل من خونها، وكانت مثلاً للقدرة المرأة على صنع الحياة

9 - حكاية أمة الملك وغزل القطن

ومن تلك حكاية من ملك دعا بانه الثلاث اليه وسألين واحدة وأحدة عن مقدار حبس له، فبالت الأولى شروها من وزير الهمة، وبالت الثانية شروها من وزير الهمة، وقالت له الثالثة أحبك حكما تحب بكل فتاة أبها، فمصعب عليها، وروها من وقاد في شمس حمام، فملئت في غرفة صميرة يخرن فيها الحطب والقمامة، وسرعين ما طليت من زوجها أن يشتري لها بعض القطن، وأخذت تمرله، وملت على هذا الموالت إلى أن ادخرت مبلغا استطاع به زوجها أن يعمل في تجارة القطن، وشعل عن العمل وفاداة إلى التجارة، ثم يشتري دار، فحمة فبالة قصر الملك، ثم دعا الملك إلى رباته، وأهدت له زوجته حمما وصمت في صمحه خاتمها، فلما راء عرف أنه ختم أتمته، فاستدز إليها، وأعدق عليها النعم والاعطى

والحكاية تدل على حكاية المرأة وعملها في حرفة يدوية بسيطة، وفدتها على اجترار الحلول الإبداعية على الرغم من قسوة الظروف،

11 - حكاية فطيم بسوق الغزل

يومئذ للحبالج قد عرفت، وبمذ العصر يمود به إلى صاحبه، ويأخذ أجرة دعه، وهو لا يعمل شيء، وإذا تأخرت يوماً عن إيجار الحكمة مسره بالعمد، ففكس عليها أن تعمل في مدف فكيس القمل، والعمل على إعداد الطعام، حتى شجرت منه ومن حياتها، وشككت أمرها إلى حارتها، فركبت على طريقة للتخلص من شقائها، وعملت بما صنعت لها، إذ صنعت العجة، وأخذت تلبها بالريت في الماء وراء باب الدار، ولما وصل شم الزلعة، وكفن يحب العجة، فشرع الباب فلم يمتح، فأخذ يصيح، واجتمع الجيران، فاشتدلت عليه ألا يصريه بعد اليوم، وأن يساعده على تدف القمل، فكفي تتكفى من إعداد الطعام وتطويع للنزل، فوافق على ذلك أمام الجيران.

وتدل الحكمة على مشاركة المرأة زوجها في تحمل أعباء الحياة، بسبب الفقر، وهي تعمل مسطرة، إذ مسطرها إليه زوجها، وهذا دليل على حالة المعسر التي وصل إليها هو نفسه، لا تكمل، ولكن عن فقر، لأنه لا يجد عملاً، والحكمة لا تصرح بذلك، وتحفظ تكشفت عنه، وتؤكد من خلال النهاية إذ يوافق على مساعدة زوجته والتوقف عن ضربه.

ويظهر من خلال الحكمة القليلة عن عمر المرأة في بعض الحروف، المرأة كدبت تشارك الرجل في العمل، لمواجهة مصاعب الحياة، وكانت في بعض الحكايات تُجبر على العمل وتصطر إليه، وفي بعضها الآخر تبادر إلى العمل لجميع الحلاص وتحقيق الدات، ويبدو عرل القمل وشجه الحرفة الأكثر بروزاً في حكايات النساء، وهي الحرفة اليهودية السهلة، والتي لا تحتاج إلى أدوات كثيرة، ويمكن أن تمارسها نلر في المنزل بما يتفق وعادات المجتمع العربي.

وشه حكاية عن امرأة اسمها فطيم تحدث تعمل في عرل القمل، وكدت ترل عمل يوم و يومر لثيفه بسوق العرل فطي مع روحه على أمور الحياة، وذات يوم تأخرت في السوق، فترل زوجها إلى السوق، فمأل هذا التاجر وذلك عن زوجته، وكفن كفل منهم يقول له من هي فطيم بسوق العرل؟ فقد كفن في السوق كثير من النساء اللواتي يهن العرل، وأكثرهن يحملن اسم فطيم.

وتدل الحكمة على مشاركة المرأة زوجها في تأمين شروط الحياة، ككد تدل على عمل ساء حكايات في هذه الحرفة اليهودية السهلة، التي يمكن أن تمارسها في بيتها، إذ ترل القمل بمعرل، وهو أداة مسروبة الشكل فتحول كقوم القمل إلى حيود، تستعمل فيها بعد في التميح، وتدل الحكمة على نظرة تجر القمل في السوق إلى النساء اللواتي كفن يعملن في هذه الحرفة، هن في نظرهن كفتيرات ومتشابهات ولا تمير بهن، يؤكد ذلك تمير اسم فاطمة إلى فطيم، ويؤكد ذلك أيضاً سمعة المثل الذي تنتهي به الحكمة، ممي فطيم بسوق المزل؟ أو ككم فطيم بسوق المزل؟، وهو في الواقع حواراب التاجر في سؤال الزوج عن زوجته فاطمة.

12 - حكاية السادة

وثمة حكاية عن مسطرا المرأة إلى العمل، أو إجبارها عليه، وهي عن امرأة ككس زوجها يصطرها إلى العمل في تدف القمل، فهو فقير، ولا عمل له، وفي رواية أخرى هو كفسول، وكفن يأنيه كفل يوم يكس من القمل في التميح، فتدعه، بقمل البور عن القمل، ولم تكس.

المعروف بهذه الصفة يطالع على امر كبير وحكيم، ويطلب منه أن يحفظه ولا يوح به لأحد. وحدث المفارقة، ولذلك يصيق بالسر دعاء، ويصطر إلى البوح به للطبيبة، وعندئذ يداع السر. مع يعني من شيعه الأمور إلا يحصد السر، وأنه من الطبيعي أن تصرف الحقائق وتنكشف مهم ستوت. وقد تأملت حرفة الحلاقة في الحفائية خير موظف للتعبير عن قيمة هضبة اجتماعية وهي أنه لا يحصى كتم السر أو ستر الحقائق مهما مال الزمان، ولا بد من انكشافها. كتم تدل الحفائية على ما في حرفة الحلاقة من مصائب، إذ يطالع الحلاق على حقائق إنسانية، وعليه أن يكتشف.

14 - العلاقات والوفاء للصديق

وثة حكاية أخرى عن حلاق، تم توضيح الحرفة فيها للتعبير عن قيمة عليا، وهي الوفاء للهد والصدقة، وهي عن حلاق كان يتناول طعام الغداء في دكانه، فدخل عليه رجل غريب، سلم عليه، فرد السلام، وما دعاه إلى الطعام، ثم قص له شعره، وقيل أن يخرج العربي سألته عن سبب عدم دعوته إلى الطعام، فاجابه بأنه لا يريد أن يظفون بيدهما خبز وملح، لأن هذا يقتضي الوفاء، ثم أخذ هذا العربي بتردد ككل يوم على الحلاق، وذات يوم اشترى العربي طعاماً، وأحضره معه إلى دكان الحلاق، ودعاه إلى مشاركته. وهكذا نشأت الصداقة بينهما، ثم طلب من الحلاق أن يساعد على استئجار دار، وفي يوم آخر طلب منه أن يساعد على حطبة امرأة رأها خريجة من إحدى الدور، فطلب منه الحلاق أن يسير معه إلى موضع الدار ليبرسل، وإذا بالعريب يسير به إلى داره، ويصحب فيه ملاح للرد، وإذا هي زوجته، ويبدد الحلاق إلى ضللك

رابعا - توضيف الحفائية

توظف أكثر الحفائيد الحرفة للتعبير عن قيمة عليا، وتبدو الحرفة مجرد وسيلة للتعبير عن فكرة ما أو قيمة، ولتمت مقصودة لداتها، وهي قلبية.

13 - حكاية للملك قرون

ومن ذلك على سبيل المثال حكاية عن ملك قضى له قمران في راسه، وكفى يحملها يحتاج الملك، وإذا أراد أن يحلق راسه، دعا إليه الحلاق، فاحتس به، ثم يأمر المصاف بخلع راسه، وظل على هذه الحالة مدة، حتى خشي أن يفتضح أمره، فدعا إليه حلاق ثم أوامه ألا يديع السر، ونهل الحلاق له رأي، ثم حاول أن ينسى ما رأى، ولكن أمر القريين قلل بشمته، فمضى إلى بستان، ومر بصمت من شجر القصب، فمال إليه واحد يهمس كلمك قرون، للملك قرون، ورجع إلى البيت مرتاح النفس، ونطق ما إلى صان أمام داره، حتى رأى الحرس في انتظاره، وساقوه من فورهم إلى الملك، فأمر السيف بصرب عتقه. لأن المدينة كلها تذكر القرون، فتقسم أنه تم يعلق بما رأى إلا مرة واحدة أمام القصب، فأمر الملك أحد وزرائه أن يذهب من فوراً إلى حيث القصب، ورجع الوزير ليخبره أن القصب يميل بعمه على بعض، ويهمس للملك قرون، للملك قرون، وعندئذ أدرك الملك أنه لا ينبغي للحلاق، وأن سره لابد من كشف، فقص عنه، وظهر للناس بقرينه.

وتدل الحفائية على متعب حرفة الحلاقة، وهي حرفة تعمل الحلاق على صلة بالنام، وهو مصطر إلى الحديث معهم ومناورتهم. ويُعرف دائماً بأنه ثرثار وفصولي، يتعرف ككل رصون، ويعرف عنه كل شيء، وهو الموصوف على

١5 - حكاية الحطاب والفاة الذهبية

ومن الحكايات الموطنة للخرقة للتمبير عن قيمة حكاية الحطاب والفاة الذهبية، وهي عن حبيب فقير، كان راجعاً من الماية، وفأسه على كتفه، وبينما هو يسير بجوار النهر، رثت سمعه، ووقفت الفأس في النهر، فأخذ يلمم وجهه ويصكي، فخرج له من النهر عصفور يحمل فأساً ذهبية، فسأله إن ضاقت الفأس له، فأجابته: لا، ففقد العصفور في النهر ثم خرج يحمل فأساً فضية، وسأله إن ضاقت فأسه، فأجابته: لا، ثم فقد وخرج يحمل فأساً جديدة، فسأله إن ضاقت فأسه، فأجابته: نعم، فأعطاه الفأس، وسأله إنها تطلق وحدها، وتقطع أعشى الأشجار، وعصفا عاد الحطاب يحمل كبير من الحطب، حمله إلى التاجر الذي كان يشتري منه كل يوم ما يجمع من حطب بثمن يمس، وأخذ كل يوم يحضر له مرة أو مرتين وربع ثلاث مرات مثل هذا العمل، ودهش تاجر الحطب من وفرة حظ هذا الحطاب، وألح عليه بالمسأل، فأعترف، فحصل التاجر فأساً ومضى بها إلى النهر، وألقاها، وخرج العصفور يرفع بيده فأساً جديدة، وسأله هل الفأس للفاة فأجابته: لا، ثم فعل، وخرج يحمل فأساً فضية، وسأله عنها إن ضاقت له، فأجابته: لا، وغطت العصفور في النهر، وخرج يحمل فأساً ذهبية، وسأله إن ضاقت الفأس له، فأجابته التاجر: نعم، وعط العصفور في النهر ولم يجر.

وتكشف هذه الحكاية عن قيمة المصدق، كما تدل على قيمة العمل بالهدى وتمجيده على التجارة، وتدلل على صدق العامل، وتكشف التاجر، وهي تنصير للبيئة الطبيعية على مجتمع المدنية، فهي الطبيعة العمل والمصدق، وفي المدينة التجارة والتكسب، والحكاية تونلف حرفه

ووجهه ثم يذهب إلى هله بعد انقضاء المدة، ليحبره برعة رجل في حطبه، ويتم رواجه منه، وهو صديقه العربي، وتم الأيام والشهور، والمداقة قائمة بين الرجلين، والعرب لا يعرف من الأمر شيئاً، وكان للحلاق ولدان صغيران صغتهما الأم إليهما لتربيتهما، ثم أخبر العربي صديقه الحلاق أنه عائد إلى بلده، وخرج الحلاق لوداع صديقه، فراه ولداً، وصاح فقل مهاب، بابا، وعندك عرف العربي الأمر، فطلب السروجة، وعادت إلى زوجها الحلاق، وتذكر رواية أخرى أن الحلاق اعتمر عن الخروج لوداع صديقه، ومسر الأهم اكتتاب فيها الحلاق، وصاق به العيش، فارتحل يطلب الفرج، وسر في مدينته قصد فيها أحد المتاجر، وإذا صديقه هو نفسه صاحب المتجر، فرحب به، ثم دخل عليه ولداً، فغرفه، وعنده عرف الرجل صديقه الحلاق ملق زوجته لأجله، ودعا إلى الروح من حته.

وليس الحرفة موعظة في هذه القصص لدانها، وإنما هي موعظة للتمبير عن قيمة وهي لوفه للمصدق، وقد أكرم الحلاق نفسه بهشرب ما هو ملمر به، لا بحكم الحرفة، وإنما بحكم المداقة، ولاسيما المداقة في الخبر والمخ، أي المداقة فيم يكون جسد الإنسان وروحه ولطف لاد اختارت الحكاية حرفة الحلاق ولم تحذر غيرها؟ يمكن تفليل ذلك بطبيعة الحرفة التي تقوم على الاتعمال بالفاة والتمرف إليهم واستمرار العلاقة بين الحلاق والعرب، ولا تخلو الحكاية في الواقع من مبالغة، وله دلالات أخرى كثيرة منها المثال الذي يتبع على امرأة إذ تظهر لا ضرر له ولا دور، يطلقه زوجها وقت يشاء من تجر مسوق.

المعكورة والذهب، ويثبت مقصودتي لدائمتهم
ولعل معظم الحكايات قد صيغت للتعبير
عن قيمه ولتحقيق هدف، ومن الممكن تفسير
كل حكاية على أنها توفيق الحرفة للتعبير عن
قيمة، لأن معظم الحكايات، وربما كلها، تروى
من أجل هدف أخلاقي، ومن أجل قيمة، ولكن
في بعض الحالات تبدو الحكاية لا غاية لها سوى
التعبير عن القيمة، وتبدو الحرفة موصلة فقط
لحمل هذه القيمة، وليست مقصودة في ذاتها،
على نحو ما تقدم في الحكايات الأربع السابقة.

خامساً - حكايات الانتقام

وهذه حكايات تبين الحرفة فيمتدحها وتقارن
من أهميتها، وتصور ما فيها من جوانب ملهمة،
وهي حكايات نادرة، وهذه الانتقام راجع في
الواقع إلى ملهمة الحرفة، وما قد يكون فيها من
أساليب الفخ، وأبرزها حرفة الجزار، وتلمح
الحرفة الوحيدة التي نال الانتقام.

17 - الجزل يفش نفسه

ومن أشد الحكايات انتقاماً لحرفة
الجزارة حكاية عن أربعة أصحاب كانوا على
سفر، وشرلوا في مدينة فدخلوا إلى محل شواء،
وتكلم أحدهم جزاراً، فقال لأصحابه ما
سأطلب من الشواء اللحم، وسألقب أمهه أرفيه
وهو يقتلع اللحم قبل فرمه، لأنه لا يستطيع أن
يعيشي. ولد الشواء هم يقتلع قطعة من اللحم
قل له بل اقطع من هذا ثم تدخل مرة ثانية،
وثالثه هناك الشواء هل كنت جزاراً؟
فاجبه نعم هل له تعمل اقطع ببست من
اللحم ما تشاء، ثم أحلى له موضعه، وأعطاه
المطبخين، وإذا بهذا الجزار يقتلع مواضع من
اللحم مناسبة للشواء، ولصقه فجأة أخذ يقتلع

الحطاب للتعبير عن قيمة عالية وهي الصدق،
وتبدو الحكايات مناسبة للتعبير عن هذه القيمة
لعلها، لأن مهمة الحطاب مرتبطة بالطبيعة الحية
والطبيعة لا تعرف المكذب والخداع، ولذلك تبدو
مهمة الحطاب مناسبة لتوطينها للتعبير عن قيمة
الصدق.

16 - ذقة يذقة لو ردتها زادها السقا

وهذه حكاية نحت على العصف والتقوى،
وتحذر من استغلال ملهمة الحرفة في أمور
مشيئة، وتؤكد أنه حكم تدين ثلثي، وأن على
المرء أن يصفى أعراض الآخرين، لكي يصفى الله
عرضه، وهي توفيق حرفة للتعبير عن هذه
القيم والمغالي، وهي عن شاب يعمل أجيراً عند
جزار، ولتطفي ملهمة عمله أن يكون عفيفاً، إذ
يشل اللحم إلى التمرل، وغالباً ما تتناول منه اللحم
سيدة في البيت أو أخته، وذات يوم فتحت له
صينية الهاب ومدت يدها لتناول اللحم، فقرصه
في ردها، ورجع في لئله إلى البيت، فوجد أخته
مطعنة، فسأله عما به، فطلبت منه أن يحضر
لها الماء إلى البيت بنفسه، وألا يوصي السقاء
بدنك، ولما سأله عن السبب أخبرته أن السقاء
فرغ الباب ففتحته ومدت يدها لتناول منه اللحم،
فقرصه في ردها، فمضم في نفسه، وقال ذقة
بذقة، ولو ردتها زادها السقا.

والحكاية ذات منبع تروى توحى عنيها
الوعظ، وهي تتخذ من حرفة التثني وسيلة
لتحقيق هدفها، ولتفصح تدل بصورة غير مباشرة
على طبيعة حرفتين اثنتين وهما حرفة السقاء
وحرفة أجير الجزار، وكل الحرفتين تضمن
العامل فيهما على تماس مباشر مع المرأة وهي في
بيتها، مما قد يعرضها لتماس مباشر مع الرجل،
وتبدو الحرفتين موضعين توصية، بحيث تحمل

ولعكس الربون أتح عليه أيضاً بفقتطاع قطعة أخرى بدلاً من غيرها، فمجر الجرار، فرفع يده إلى وجه الربون - وصاح به، وكنايت المستكين بيده، فوقع الرجل على الأرض من قوة ميت من غير أن تفسه المستكين بخيش.

وتدل الحكاية على استقام غير مباشر لحرفة الجزار، لا بحسب المش - فحسب، بل بحسب ما يحضر فيها من دج الحيوان وأوراق الدم وتطليح اللحم وفرمه - وهو ما يجعلها متعلقة بالدم، ويؤكد ذلك أن الجزار يري، فقد استقره الربون، ودفقه إلى المصب، ولم يكن وجود المستكين إلى يده عن قصد - إنما هو بحكم الحرفة، فكيف أنه لم يستعمل المستكين، ولم يصيب به الرجل - ولكن طبعة الحرفة اقتضت وجوده بيده، وكفى ما كان.

ويبدو واضحاً لدرجة الحكايات التي تنتص الحرفة، أي كنايت، ولعكس تيدو الجزار استثناء، فهي الحرفة الوحيدة من بين الحرف التي نال الانتقام، بحسب طبيعتها الداخلية.

سادساً - حكايات الأخرى

ونص حكايته تتحدث عن أسس لا حرفة لديهم ولا عمل، ويؤكد أهمية مثالك الحرفة، وهي حكايات نادرة.

20 - حكاية السبع والثنايا (5)

ومن الحكايات التي تؤكد أهمية الحرفة حكايته السبع والثنايا، وهي عن رجل كان عدو ولد وحيد لم يصح في الدرامه - ولم يتعلم أي حرفة، فاشترى والده حماراً - وحمله بأقمنه وحلي وأسلو، ومطلب منه أن يطوف بالقرى لبيع هذه البضعة، فمطلق الولد، وهو متأفف وبدا

من مواضع من اللحم غير مناسبة - فيها عصب ودهن وشحم، فدهش الشواء، وسأله لماذا فعل ذلك، فأجابته هذه هي مهنتي - ومن طبعي أن أغش، وإذا لم أجد من أغشه شحمت نفسي.

تدل الحكاية على امتنان حرفة الجزار - وما يحضر فيها من غش، وتؤكد أن المش هو جرة لا يتجرأ من طبعة الحرفة ولوازمها - حتى غش المش من طبع صديقه الذي يمثله عليه حتى لا يستطيع منه فكيف، وكثيراً ما تروي هذه الحكاية، ويؤكد رويها أنه سمعها من فلان ويذكر اسمه وأنه كان مع صديقه في سمر وكفى معه فلان الجزار ومعه معروف في الحي الملائني، وهو ما يفتح الحكاية صديقه اللواتني.

18 - زوجة الجزار (4)

ونص الحكاية السبعة حكاية عن حرار كفى يحس بزيونة بطلها من اللحم أفضل ما عمده، ويحرص على إرضائها، ولا يحول عشا - ولا حمار ريشه ذلك، فسأله أحدهم عن سر الصابة بها، فأجابته بأن زوجها جزار مثله، وهي لا تطبخ مما يحضر لها من لحم، لأنها لا تقي به.

وتدل الحكاية على انتقام حرفة الجزار - وهي لا تحلو من مسألة، ولعكسها ذات دلالة، وتدل على أن المش ضد الجزار ليس حالة فرنية، إنما هو ظاهرة عامة، وهو من لوازم الحرفة.

19 - الجزار والمسكين

ونص حكاية عن جزار جده ربيون لشراء اللحم، فأخذ يطلب منه أن يقتطع جرداً من هنا، وجزراً من هناك، وبعد أن اقتطع الجزار قطعة كان الربون قد أشترى إليها بمسه، قال له لا أريد، اقتطع غيرها - واستجوب الجزار لطايه،

هوجد فيها أموالاً طائلة، فتأخذ بعدها ومحبب ما يجب عليها من ركة، ثم منع أذان العجر، صرح الى فضاء الدار وسادى إلى الصلاة صرح إليه صاحب الدار، وسأله من يتكلم، فمضى له الولد قصته، فأتى الرجل برأيه ونقاه، ووجهه من أسته.

والحكاية تؤكد حاجة الإنسان إلى حرفة، وإذا لم تخصص له حرفة احترف وصل، والترسية الصالحة لهذا الصلام حمله من الاحتراف على الرغم من احتراف والده، ولكن لا بد للإنسان في المحملة من حرفة، فهي حياة الإنسان، وبها تتحق ذاته ويتخذ معنى الحيرة

سابعاً - خصائص الحكايات.

يتضح مما تقدم أنه الحكايات عن الحرف اليدوية، ولا سيما إذا حدد معنى الحرفة بدقة، وهي العمل الذي يقتضي من صاحبه استعمال أداة في عمله. كالجار والحداد والخياط والحلاق والنماذج والذفاف والمزالي. وبهذا التعريف تستمد من صفا معلم والقاضي والطبيب والتاجر والأمير والوزير والسلماس، ولذلك تستمد حكايات صغيرة عن هذه الشخصيات، وهي أكثر من حكايات الحرف اليدوية، ويلاحظ أن أكثر الحكايات التي تحدثت عن الحرف لم تكن قصص الحرفة بحد ذاتها، إنما كان قصصها في المقام الأول هو للمزى المظري، والقيمة التي يمتد بها تمثلها الحرفة، وبمقتضى تحملها الحرفة في داخل الحكايات، وهذه هي طبيعة الحكايات بصورة عامة، ولكن مع ذلك أمكن الوقوف عند عدد قليل من الحكايات كانت الحرفة فيها ذات دلالة بحد ذاتها، وقد بين أن أكثر الحكايات نجد الحرفة، حتى إلى بعض

من خارج البلدة، أخذ منه التبع، فاستراح في ظل شجرة، وبينما هو بين النوم واليقظة رأى صبياً يمشي غرباً، يأكل منه ما يأكل ثم يتركه، وثاني الدواب فتأكل ما تبقى، ومن فوره رجع إلى والده فيقول له: كذا العمل، وقد ربق الله الدواب من غير تعب، فاجابه الأب: أريد أن تتكون مثل السبع يأكل الناس من خيرك، أفضل من أن تكون مثل الدواب تأكل من فضلة عورك

وتدل الحكايات على خطورة فقدان الشبان للحرفة، إذ تؤدي بهم إلى العجز والتقصير، وتؤديهم إلى التواكل، وفقدان الملموح، وهي تؤكد تأكيدهم عبر مباشر قيمة العمل، فمن غير عمل لا يستقيم الحياة.

2 - حكاية ابن الحرامي

ورشة حكاية تؤكد أهمية الحرفة في حياة الإنسان، وتشير إلى أن الترشية الصالحة هي خير ما يصد الفراغ في حال غياب الحرفة، وإن كانت لا تفي بها، وهي عن ولد توفي أبوه، فوصفته أمه في الكتاب، ليتعلم القراءة والكتابة ويحفظ القرآن، ثم إلى الشيخ جمع تلاميذه، وقال لهم: علمتكم القراءة والكتابة، وساعدتكم على حفظ القرآن، وفهم الأحكام، فليذهب الآن كل منكم في حال سيئه، وليعمل في حرفة أباه، وأسرع الولد إلى أمه يسألها عن حرفة به، ففتحت صندوقاً فيه حيال وكومة مفاتيح، وقالت له: أبوك كان تصدق يتساق الجدران، ويرى في البيوت بعد أن يندم أهلها، فيسرفهم أموالهم، وبعد منتهى قليل حمل الولد الحبل والمفتاح، وأخذ يطوف في الأزقة، ثم رأى بيتاً فرمى الحبل، وتساق الجدار، وسر إلى الصدد، ودخل إلى إحدى الغرف، هوجد خزانة، فتحها.

23 - حكاية الخراف والنصارى (6)

وتبدو معظم الحاضرين متعلقة بالحلل والملة
بخلالاس اسطوري، وهو منابها العام، ومن الحلل
المؤلم حكاية عن حراف ظفن يجهل في عمل
الجرار، وقد سمعها على رف وراه رأسه، وذات
يوم سرخ به الخيال، فقد تجمع لديه عدد كبير
من الجرار، وأخذ يحلم ببهمي، فقد ان له أن
يخسر شريكه حياته، وسيعيش معها ولو في بيت
صغير متواضع، عسى أن يهزق منها بوند، ليريه
خير تجربة، وإذا ما عصى أمره فلا بد من أن
يسميه، ويحصل حصدا إلى جوارده، ويروح بها
بهم، فتستقل على رأسه تآثر من فخر محطه،
فقد أصابت العصب الجرار المصوفة وراء رأسه.

وتدل الحكاية على بسوس تلك الحرفة،
وفقر صاحبها، وما يعيش فيه من حلم، يحض
أن تلمح به أي هفوة، تتعلم منها الأحلام،

24 - حكاية الصيد والنجي

ومن الحكايات التي تری الخلاص عن
شريق طوي حمية اسطورية حكاية عن صياد
قتير، توجه ذات يوم كعادته إلى البحر، وفي
الطريق مر بهائع فاصكه، فمرس عليه سلة من
الاصكه، فاعتبر لأنه لا يملك ثمنها، ولخص
البائع الخ عليه فأخذها ومضى إلى البحر، وألقى
شباككه، ثم سحبها وإذا فيها عمريت، ثوسل إليه
أن يملكه وأن يحضر له ككل يوم سلة منها،
مقابل ثمرات ذهبية، وأخذ الصياد يأتي ككل يوم
بسلة المصكه ويقب عند ساحل البحر ويصادي
المصريت ليعطيه السلة مقابلها لثمرات ذهبية
وهكذا أصبحت خيال الصياد، وعاش في
يحبوحة، وشعرت زوجته بالتميز، فالتص عليه
لمرفة العمر، فباح به، وحدث المرأة جاراتها،
وذات يوم ذهب إلى ساحل البحر، وسادي

الحكايات تحذر من عيوب الحرفة، وتحت على
امتلاك حرفة ما، وقد برز واضحاً في عدد من
الحكايات عمل المرأة ولأصمها في غرض القطن،
وصاسب بعض الحكايات تصوير عملها سبيلاً
للخلاص وتحقيق لدمه.

ويلاحظ الطابع الجسدي على أكثر
الحكايات المتعلقة بحرفة، وهي على الأغلب ذات
بهايات سميدة، وقد عنب عبد المرح، وتبدو بادرة
جداً الحكايات الساخرة التي تتعلق بالحرفة،
عدد حكايات جعنا وسوادها المصوفة، وهي
مستقلة بذاتها، ومتميزة.

22 - حكاية الليرة ورائحة الشواء

ولعل من الحكايات الساحرة على قلته،
حكاية الليرة ورائحة الشواء، وهي عن فقير وفق
أمام شواء، وأخذ يأكل كسرة رقيقة اليابس،
وهو يأكلهم ياف يشم من رائحة الشواء، ولما هم
بالامصراف، طالبه الشواء بشم منهم من رائحة،
وما ككن من الفخر إلا أن أخرج ليرة، ورسم
على مصطبة حجرية أمام الشواء، وهو يقول له
استمع إلى ريس الليرة فهو ش رائحة الشواء.

والحكاية قائمة على دعابة من الشواء، فهو
لا يطالب الفطور بشم الرائحة على سبيل
التحقيق، وإنما على سبيل المداخيه ونكتة
هذه المداخيه يجواب دككي عن المثير شم
الرائحة، يقابله سماع الرنين، وفي هذا مقابلة
واتفاق وتكامل، ويذل الجواب على دكك في
لاجابة وسرعة البديهة، ولعل في هذا ما يزيد من
مأساة المثير، فف هو بمي، وإما هو دككي،
ولكن دكك لم يساعد على نفي الفخر عن
بسمه، وبعد صرية معظم الأدبيات على مر
المصور، مما لا يتحول دككهم إلى مكر
وحيث.

العصيرت، ولتكن ما من موجد

ويبدو الخلاص في التحفة أسطورياً جاء عن طريق العصيرت، لا عن طريق الحرفة. وهو نوع من الحظ. يعيشه الصيد الفصير، وبحسب لتخلص به من قدره ولكن لاختلاص، وتظل حرفة الصيد مرتبطة بالقدر والحظ، وتبدو الحظافية في الظاهر وهي تنهم المرء وتديسه. ولتفهم في الحقيقة تقدم المرأة بوصفها الاستيقاظ على الواقع من الحلم الحاد.

وبصورة عامة لم تكن الحظفيات بوصف أي حرفة، ولا تصوير أدواتها، أو طريقة العمل فيها ولم تشير إلى مذهبها ومعتقداتها. وهذه هي طبيعة الحظفيات الشعبية بصورة عامة، فهي لا تفتنى بالتفاصيل، ولا تهتم بالجزئيات وإنما تختص بالملحوظ العريضة، ولا تقدم إلا ما يخدم هدفها بصورة مباشرة

ومن الصعب في الحقيقة تحديد زمن الحظفيات أو ببساطة، فقد تحكي عن عالم البحار، ولكن رويها من عالم البر، لأن الحظافية لا مكان لها ولا تاريخ، وهي سرية لتداول الاستعمال وهي كثيرة التحوير والتعبير فليس لها صيغة ثابتة، ولا روباها واحدة فالروايات متعددة ومتداخلة. ولكن يبقى هناك هامش مكتوبة ثابتة تتكرر وهي النمط الأساسي أو ما يسمى الموثيق.

ثاماً - الحظفيات وقيم الإسلام

ويبدو أكثر الحظفيات مشكلة لتقييم اجتماعيه عاليه تتفق مع الإسلام والاصح مع بهاب كثيرة من القرون الكريم تحث على العمل، وتؤكد قيمته، كما تؤكد قيمة عمل المرأة والرجل سواء بمواء، بقول عمر وجل في

معظم التوريل لعمسج بلهه ربهه لمي لا سمعج عمل عمل منكم من دسر أو نثي بفضكم من بشيرة (سورة آل عمران الآية 195)، وقد أشار للولي تعالى في القرآن الكريم إلى أن توحاً عن به بدء السعي، توكحي إلى نوح الله لن يؤمن من قومه إلا من هذا آمن فلا فكمين بما كانوا يمشون (36) وأمنع القلق بأهتبا ووحك ولا ثغافيتي هي الذين ظلموا أنهم مخرقون (37) وصنع القلق وكلت من عليه مكا من قومه سخرؤا منه قال إن كمنفروا مكا هبنا لمنفروا منكم كمنفروا (38) (سورة هود الآية 36 - 38) وقد أشار تعالى إلى ذي القربى وذكر أنه ساعد على بناء السور وصب عليه الحديد المذاب والخبز قال تعالى عن ذي القربى قال ما منكبي فيه رب خذ فأعيتوني بقو أعتل بيمكم وبينهم زمناً (95) أئوني زجر الحديد حتى إذا ملؤى بين السكتين قال انفضوا حتى إذا جملة لرا قال لؤني أفرغ عليه فمراً (96) (سورة الحديد الآية 95 - 96) وأشار تعالى إلى داود وسليمان وهكبات يمسلا في الحداثة ويصنعان السور وذر الحديد، رسول تعالى وكفد أقت ذكوراً مكا فضلاً يا جبال أؤي معه والظفر وأنت له الحديد (10) أعتل مملأته وقدر هي السور وأعلموا صالماً إلى بما كمنون بصير (11) وكلمتان الروح شؤوما شؤوما ورواحها شؤوما وأنت له حين القطر ومن الجب من يملك بين يديه يولى وهو ومن يرخ مملأه من أسرها لؤقة من هداير المصير (12) يمشون به ما يضاء من مخاربه وتلايل دجان كالجواب وقبور وأسباب أعتلوا آل كؤود شكراً وقيل من عبادي الشكور (13) (سورة سبا - 10 - 13).

وقد ولىه الولي عز وجل في القرن الكريم
معموم التجارة وهي مهنة وليس حرفه.
لحسن فكرة التقوى والابتن والعمل الحادج
فقال تدعو "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا عَلَى أَنْفُسِكُمْ عَلَى
بَيِّنَاتٍ لِكُلِّكُمْ مِنْ خُذَابٍ لَهُمْ (10) فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ
ذُوقُوا وَلَهُمْ عَذَابُهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَمَا يُدْرِيكَ
وَأَنْفُسُكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ مِنْ كُفْرِكُمْ وَلَكِنَّكُمْ
(11) لَا تَعْلَمُونَ كُذِّبَتْ أَنْفُسُكُمْ وَخُذَابُكُمْ جَلَدٌ قَلِيلٌ
مِنْ عَذَابِ الْأَذَى وَمَسَاكِينٌ عَلَيْهِمْ أَهْلٌ مِنْ جُنَاتِ عَذَابِ
ذَلِكَ النَّارِ الْعَظِيمِ (12) وَأُخْرَى لِحُورٍهَا نَصْرٌ مِنَ
اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَنُفُورٌ الْمُؤْمِنِينَ (13) (سور
الصف الآيت 10 - 13) والذبح من هذا
التوضيف تقدير هذه المهنة بوصفها المهنة الأولى
في الحياة الاقتصادية لدى العرب في العصر
الجاهلي، فعليها مدار حياتهم، وعليها عتمد
تقويز الرعي في الأهلية، وبعد هذا التفسير
لنظام على مغاطبة الناس بأمر من بعدهم. تأتي
دعوتهم إلى تجارة أخرى من نوع آخر، اسمى
وأواشى، وما هي إلا مخيشة بتجارة، وإنما هي
موقف جديد من العالم، فوامه الأيسر بالله،
والعمل الصالح والتقوى.

هذه تساق الحكيما في سوقهم
 اتعرف النبوة مع احاديث رسول الله صلى الله
 عليه وسلم ، فقد جاء في صحيح البخاري عن ابي
 هريرة انه قال: قال رسول الله صلى الله عليه
 وسلم: اَنْ يَحْتَطَبَ أَحَدُكُمْ حُرْمَةً عَلَى ظَهْرِهِ
 خَيْرٌ لَهُ مِنْ رِيْسَالٍ حَدِّثُ عَلَيْهِ وَبَعَثَهُ (7)
 ووجه في سبب في دواء عن نبي نزل
 راجد من لئامس في النبي صلى الله عليه وسلم
 يمسأله فقال ما هي بيت خي؟ قال بلو حلص
 لئامس بعينه ونفسه بعينه وقيل شرب فيه من
 الماء من الشرب بهم قال هذه بهم هذا

رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَهْدُو وَهْدَانِ مَنْ
يَتَّبِعِي هَدْيَهُ قَالَ رَجُلٌ إِنَّ خُلْعَهُمَ يَدْرَهُمْ قُلْ
مَنْ يَرْبِذُ عَلَى ذَرْعِهِمْ مَرْبِذٌ وَالثَّانِي قَالَ رَجُلٌ ب
خُلْعُهُمَ يَدْرَهُمْ يَدْرُهُمْ عَطْفُهُمْ أَتَيْتُهُ وَاحِدًا
الْفَرَحِيصِ وَعَطْفُهُ الْأَنْصَارِي وَهَذَا شَرُّ
بِحَدِيثِهِمْ نَحْنُ هَدِيَّةٌ إِلَى هَذَا وَانْتَبِهْ بِأَنَّ حَرْفَ
قَدْ تَوْفَرَتْ هَاتِي بِهِ فَاتَذَرُ هِيَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى
اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عَوْدُ بَيِّنَةٍ قَدْ قِيلَ لَهُ أَتُحِبُّ
هَذَا حُطْبًا وَيَعْنِي رُبَّ حَمَلَةٍ عَشْرَ يَوْمٍ فَهَذِهِ
الرَّجُلُ يَحُطِّبُ وَيَبِيعُ هَذِهِ وَقَدْ نَسَبَ عَشْرَةَ
ذُرَاهِ عَشْرَتِي بِفَيْضِهِ كُتِبَ وَبِخُصْمِهِ مَعْدُ
هَذَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ هَذَا خَيْرٌ
لَهُ مِنْ رُبِّهِ الْمَسْأَلَةُ ثَلَاثَةٌ فِي وَجْهَتِ يَوْمِ
الْقِيَامَةِ إِنْ أُلْمَسَ لَهُ أَنْ يَصْلَحَ الْإِنْسَانُ لَدَى قَفْرِ
مَنْفَعَةٍ أَوْ لَدَى عَرْفِ مَطْفَعٍ أَوْ لَدَى دَمِ مَوْجِعٍ (8)
وَجَاءَ فِي صَحِيحِ الْبُخَارِيِّ عَنْ حَكِيمِ بْنِ حَزَامٍ
رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ
قَالَ الْيَدُ تَغْلِبُ حِزْبَ مِنَ الْيَدِ السُّفْلَى وَبَدَأَ يَمُنُّ
بِعَوْنٍ وَحِزْبُ السُّنْدَةِ عَنْ مَهْرٍ عَسَى وَهِيَ
يَسْتَقْبَلُ بِفَضْلِ اللَّهِ وَمَنْ يَسْتَقْبَلُ بِفَضْلِ اللَّهِ (9)
وَقَدْ عَمِلَ هُوَ نَفْسَهُ فِي رُغْبِ الْعَمَلِ وَفِي التَّجَارَةِ
وَهَكَذَا يَجْمَعُ الْحُطْبُ حَبْرَ يَسْرِعُ مَعَ صَاحِبِهِ وَفِي
رُؤْيَا الْحَدِيثِ عَمَلُ بَعْضِهِ فِي حَقْرِ الْحَدِيثِ

[illegible]

أنا ابن الذي لا ينزل الدهر قدمه

وإن نزلت يوما فسوف تمرد

تري الناس أطولاً إلى ضوء ناره

فمنهم شيان حولها وفرد

وقد الآخر

أنا ابن من تخضع الرقاب له أنا

ما بين مفزومها وما شهب

لكلوه والنذل وهي مسافرة

ياخذ من مالها ومن دمها

فطوعها من أولاد الأكابر . فلما أصبح

سأل عنها ، فهذا الأول ابن عليان والثاني ابن

حجام (12)

وبقدر ما تدل الحكايات على دكاء
العلماء ، فيها تدل على امتياز العسس أو رجال
السلطة الحاكمة لهاتين الحرفتين ، وقد وصف
ككل من العلماء حرفة أبيه بالفضاء لا تحلو من
تورية ، تصف القريب وتكفي تريد العهد ، وهو
وصف يدل على دكائهم ، وفي الحكايات انتقم
من رجال السلطة الحاكمة التي لا تفهم ذلك
الوصف ، ولا تفهم ذلك الدكاء ، وكما أن
الحكايات تدل على غيبة أولئك الرجال ، في
مقابل دكاء الفلاحين ولدي الطبايع واتحادهم
بلدك .

وتتفق الحكايات بحد في مفهوماتها
وقيمها ومبادئها مع كثير من الأمثال الشعبية ،
ويمكن تصنيف الحكايات على النحو نفسه
الذي صيغت به الحكايات ، وفيما يلي مسرد
تصنيفي للأمثال الشعبية المتعلقة بالحرف
اليديوي

الذي يصيد صاحبها ، في حين حمل كثير الحداد ،
وهو موقد النار ، فتعبر صاحب السموم ، ولم
يحملها الحديث الشريف للحداد نفسه وهذه
دقة في التعامل مع حرفة الحدادة ، فتعبر
صاحب السموم لم يحملها الحديث للحداد وإنما
حملها لتعير

وفي رواية أخرى للحديث يحملها لسايف
الضيف ومن الرواية إنما مثل المجلس الضيف
والجلس السوء كمدل المستودع العير
فمدل المستاد إن يجديك ومن يتبع منه
وإن نحد منه ربح ميتة ودهج لتعير إن ن
يخرق به يد وإن نحد ربح حبيته (11) ودهج
لتعير ليس في الممره كضاحداد

وهذا يدل على أن الحكايات متف بصورة
عامة مع قيم الإسلام ومفهوماته حول العمل ، بل
في بعض الحكايات والأمثال تبدو مستوحاة من
بعض الآيات أو الأحاديث ، وفي بعض الأمثال في
الحكايات لا يخلو من بعض الاستعارات ، لأن
الحكايات تعبر عن المجتمع لا هي تفكر
والدين ، وليس في حياة المجتمعات ما هو مطلق أو
حتمي أو كلي الشمول ، وإنما هناك قدر ما من
العام المشترك الذي لا يخلو من الاختلاف

تاسعا - الحكايات الشعبية والتراث الشعبي

وتتفق الحكايات أيضا مع بعض ما جاء في
التراث من حكايات عن الحرف ، ومنها حكايات
تدل على انتقام بعض الحرف ، فتعبر الحجام
والطبايع ، وقد رويت الحكايات على النحو الآتي

25 - حكايات ابن الطبايع وابن الحجام

فيل أخذ العسس وجلس فقال لهما من
انتد؟ فقال أحدهما

أمثال تمجد العزلة (3)

1. أعد الأجير أجرة قبل أن يجف عرقه.
 2. أعد خبرك للخير ولو أكمل بضمه
 3. شعل نلعم بالكف ولو شفعه شفعه
 4. مسعة في اليد أمش من العقر
 5. المباداة ما هي بين التقيس، المبيدة بين السيقس
 6. الله يوك في التجربة والتجدة
 7. ما ككل من صنف صوافي من حلواني
- أمثال الفرة:**
8. الشامرة بتعمل على عود والعجرة تقول معولي معوج
- أمثال توظيف العزلة لعمل فكرة:**
9. لولا الكسورة ما صمرت الفأخورة
 10. حمامي فتح أفرع عبر
 11. حمة صبرك لا تحمر ككبله، تمبر ذكلك تنعب بشيله
 12. الذي يده يمبر جمال لازم يعل يغب داره
 13. زامر المي لا يملوبه
 14. الصيد بيتلى والمصفور بيتلى
 15. كثير الحكارات قبل الجارات
 16. ككل شمة مسوسة ولها كقال أعور
 17. لا تيس فراع -
 18. لا تبح لبي بحرة السقاين
 19. لاتقول للمعني غني ولا للرقاص ارقص.

أمثال انتقام العزلة

20. ثلاثة لا تقبل شهادتهم الحلاق والحمياتي والذي يحلف بلطلاق.
21. إذا أظس التاجر دوز على الدهانر القديمة.
22. لو كص وكص الوحوش، غيرورك لا نحوش
23. إذا قلت للحداد افرص لي اصبعي قال لك اعطلي اجرتي.
24. إسحقاية وحيلة.
25. الجرار إذا ما عشي احد شس نفسه.
26. الجرار ماله صاحبه
27. من جاور الحداد احترق بناره، أو احتوت دباله
28. تاجر وباه معلوع.
29. أساك مجرب ولا تسأل حكيم (مليبي)
30. الله لا يمجس لا لكصم ولا لكصم (مليبي)

ولا تحسب الأمثال في مليستها عس الحكيمايات وفي أنواعها، ولحكها تشير إلى حرف تضر، ككشارتها إلى الحبر والإسكاف والمبيض والحمامي والحكيال وغيرهم من أصعب الحرف، وهناك أيضاً أمثال أكثر تتعلق بلله، كالكاشي والكلم والأمير والوزير والملك، ولكن لا سبيل لذكرها هنا

وإذا دل هذا على شيء فهو يدل على وحدة الرؤية الشعبية إلى الحرف اليدوية، وتمسك هذه الوحدة، وعسورها عس قيم واحدة، وتعبيرها عس مفاهيم واحدة. وإلى مكان الأمر لا يحلو من بعض الاستشادات، ولكن المتفق أكثر من المختلف،

حكايات عموانة: حكايات شعبية، مصادر عن اتحاد الكتّاب العرب بدمشق عام 1999، ويضم حصة وخمسين حكاية، وهي تتفق مع بعض الروايات وتختلف مع روايات أخرى مما يروى من حكايات في بلاد الشام وفي الوطن العربي بصورة عام.

الهوامش

1. معظم ما ورد في البحث من حكايات، عدا ما تم توثيقه هو مما سمعه الباحث عن جدته لأبيه السيدة عائشة مفتاح وقد توفيت في مدينة حلب عام 1970 ولها من العمر خمسة وثمانون عاماً، وقد سمعها منها مرات كثيرة، وكان له من العمر يوم وفاتها عشرون عاماً وقد دون الكثير من حكايات، ونشر قسم منها في كتاب حكايات عموانة من الحكايات الشعبية صادر عن وزارة الثقافة بدمشق، عام 1982، ضم ثلثين حكاية سمعها من جدتها في كتاب عموانة حكايات شعبية صادر عن اتحاد الكتّاب العرب بدمشق عام 1999 وهي مرويّة بتوسّع في الكتاب، مع تعليقات تقديم، ويمكن الاستلاع على الكتاب في موقع اتحاد الكتّاب العرب

2. ضرورة أيضاً مع بعض الاختلاف تحت عنوان أبيك في بالغانس، عبد طهاني، سمير، وطعان مروان زمامة حلب والكثرة شعبية، دار كنعان، دمشق، 2008، ص 531، ورواية أم إبراهيم إسحق، 70 سنة 1963

3. وودت في روليتين متفتحين عند ومضان، محمد خالد حكايات شعبية من الريديني مطبوع، دمشق، 1977، ص 212، ومن

215

المختلف ما وجد. ومن ذلك مثلاً اتهام حرفه الخلاق في مثل واحد. في حين تجد هذه الحرفة أكثر من حكاية

عاشرا - خاتمة

وفي الختام لا بد من الإشارة إلى تصنيف الحكايات إلى حكايات تمجد الحرف وأخرى تنقصه، وثالثة تنقصها مجرد وسيلة للتعبير عن فكرة هو مجرد تصنيف شكلي من أجل الدراسة، وهو لا يخلو من تسميم، وتبقى الحكايات أكثر غنى من أي تصنيف تحت بصمة أنواع، وهي في تداولها وتواضعها أكبر من أن يعزل بعضها عن بعضها الآخر، ولكن لا بد في أي دراسة من التصنيف

ولا بد من الإشارة أخيراً إلى أن الحكايات الثلاثة في أفطار الوطن العربي متشابهة تشابهاً كبيراً، ولا تختلف إلا في قليل من الجوانب، وغالباً ما يقوم هذا الاختلاف على تقديم عنصر وتأخير آخر، أو إضافة عنصر، وحذف آخر. وهو ما يؤكد على الأغلب وحدة الحكايات في الوطن العربي، وقد انفتحت البحث بحكايات من بلاد الشام، ولا سيما مدينة حلب وزميتها وهي موطن الكنديه

ومعظم ما ورد في البحث من حكايات، عدا ما تم توثيقه، هو مما سمعه الباحث عن جدته لأبيه السيدة عائشة مفتاح وقد توفيت في مدينة حلب عام 1970 ولها من العمر خمسة وثمانون عاماً، وقد سمعها منها مرات كثيرة وكان له من العمر يوم وفاتها عشرون عاماً، وقد دون كثيراً من الحكايات، وتم نشر قسم منها في كتاب عموانة من الحكايات الشعبية، صادر عن وزارة الثقافة بدمشق، عام 1982، ضم ثلاثين حكاية، ثم تم نشرها كلها في

- 4 رواها لي الأستاذ نادر وعيتر، جلا مدينة حلب، جلا حكايتون الثاني عام 2011، وله من العصر خمسة وسبعون عاماً، وللعسكارية رواية أخرى.
- 5 مبروية أيسناً صبح ميمس الاختلاف تحت عموان سكون أسد، عمداً طهوان، صبحر، وملحان صوان، رواية حلب وانكزة شعبية، دار كنعان، دمشق 2008 ص 344-245، وراويها ميمان أجبش، 71 سنة، 1959
- 6 رواها لي الأستاذ نادر وعيتر، جلا مدينة حلب، جلا حكايتون الثاني عام 2011، وله من العصر خمسة وسبعون عاماً، وللعسكارية رواية أخرى.
- 7 مصحح البخاري (ج 7 / ص 237) ورقم الحديث فيه، 1923
- 8 نسخ ميمس أبي داود - (ج 4 / ص 449) ورقم الحديث فيه، 398]
- 9 مصحح البخاري، (ج 5 / ص 248)، ورقم الحديث فيه، 1338
- 10 مصحح البخاري - (ج 7 / ص 287)، ورقم الحديث 1959
- 11 مصحح مسلم - (ج 13 / ص 73)، ورقم الحديث 4762
- 12 البويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، 733هـ - نهاية الأرب بلاضون الأدب، سج مصد قمبيحه، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004، (ج 1 / ص 300)
- 13 الأمثال جمعها مما يحفظه الباحث، وهو عن مواليد مدينة حلب عام 1949

أحمد يوسف داود.. في قعر لعرس السوسنة

□ ناصر هلال *

برزق الحب بين الوردة والسكين،

وبتروك الصافرة عرضةً للاحتِمالات

بين شمس غريبة، ورماد

مدت الأرض لي رتدتها

فتعزى دمي

عاشقاً

خائراً،

صارخاً في الرماد.

إنها بداية لتعرّف الشاعر أحمد يوسف داود في ديوانه / قعر لعرس

السوسة وبداية لتعرّف بعض حديد من الحب له رائحة الحسد النقب

المسكون بالاشتواء والحرمان.

والأفئوس التي ترافق حالة العشق الحقيقية.. حيث

الطبيعة تبدو عريّة، ومشعبة في لحظة واحدة.

وحيث الألمة تجسور العصب، والبرغم

الواحدة، إلى لم تقل الثورة الجامحة تجسور البرقة

الحاسية، واليهوج في حالاته الحاصصة يجاور

الكبرياء، والشمولية الضمنية تجاور الحصار

والإحسان بالصبي.

إنه تماماً يعيش هذا القلق الإنساني

الكبير الذي يرافق العشق في لحظات انبجاسه

ومع هذه البداية التي تحمل صرخة العاشق

الحسّر، الخارج من رماد، اختراقه.. استطيع أن

أجزم أن الشاعر صمد كضب ديوانه، أو شبيد

العلويل. فكل في دورة العشق، وهذا العشق مع

كل ما يعمل من دلالات وإيهامات لا تحصى على

القارئ. فكل منوجه إلى امرأة مصددة لها

حصونية المومس الخالد، وحرته الجميل، وإلا

فما مكان لجملة الشعرية أن تخرج بهذه الروعة

الأسرة المبروكة بالشفافية والأسى، وبالعدوية

والحر، بالشموع والانعكاس. بكل المتغيرات

* شعر من سورية.

كل شيء جائز طالما أن الشوارع ما تكاد
تطلق الشاعر حتى تعود أسره وطائ أن البحر
يصغر موحه حصره كي يصف به.

• هذه شوارع تطلقني كي تماود أسري

• بهر يصغر أواجه كي تعاني العواصف.

انطلاقاً من مبدأ التصادم الثاني، فإن أحمد
يوسف داؤود لا يمتد، ولا يستسلم، فهو كظم
تباغى، وشارف على الانتهاء، يسد ظهره بيديه
ويتهنئ، وعندما يكتب ذلك شعراً يكون قد
عاشه حقاً، فالترسم والهدم هم الصمتان
المتلازمان في حياته. شعراً، وواقياً، مبعثراً، وإثني
استمر ككيف خلا ديوانه الشعري من أسطورة
طائر الفينيق الدائم الولادة والموت، مع أن كل
قصيدة في الديوان، بل كل مقطع شعري يحمل
حبساً من الموت والحياة

لزمان بهار، كي يولد

هذه الصرخة المستوحاة

لزمان تخلفه الحياة كي يقول: لا

أكتب فوق جسدي

هوية الحياة

استطيع أن أقول، إن أحمد يوسف داؤود لم
يقبل حملة شعرية واحدة مجاًساً أو يهده هس
الاجساد، بل سار للمبدء الحثيث التي يحسها،
صم حبيته و صم الحزن بلده الحب فيصير
ب عشق، يجوع فيلسف الصداق الضعيف التي
تأخذ كل شيء، يحاصر السمع فيهرج للنداء
هس. يشم رائحة أسفكات بندق الثورة الفلسطينية
فيصرخ بلوعة من يرى استبدال الرصاص
بخطاب، والبنقبة بأغنية، والرشاش بكتيل
زهر وكفاته عندما كتبت قصيدة /مرثية الصم
الأخير عام 1975/ كمن يترك بحس الشاعر
المكتشف أن شمة من أسرة تحاول لإجهاض الثورة
الفلسطينية من داخل الثورة

وقته. كمن في لحظات حوفة وامسحاة وقد
تكون هذه اللحظات متواترة ومتصلة في أغلب
الأوقات. حتى تبدو وكأنها متداخلة، وإلى اللحظة
الهاشة تحلق نقيصتها مع ولادتها، والمقصص
بالعكس. وقد تبدو في بعض الأحيان مثل كمن
موزعة الأصابع بين النار والماء

أنت يا أيها المرأة المنيعة

إني أنشطر كلما حللتك إلى جرسين،

واحد يصفق،

والآخر يئن

إذا هذه الثنائية المتناقضة الحاملة فرحها،
ويأسها، على كمن واحدة؟ ولماذا يزرع الحب بين
السوردة والمقصص. ويترك المسافة عرسية
للإحتمال؟ يصر عندما يميل الحب نحو الوردة،
ويشقق أما عنده يميل نحو المسكبي.

هل هو الحرف من المجهول، أو أنها تنهية
الحياة، الموت والولادة؟

أو أنها ذات الشعر الممرحة التي تجعله في
انشطار دائم ليهي مشاعراً

إن من يعرف أحمد يوسف داؤود من قريب
يعرف كمن هو معذب وقلق في أمهاته، وإن بدا
أول وهلة غير ذلك.

ويعرف أن اللحظة الشعرية لا تأتي من قصيدة
التجربة، أو الإلهام أو العس المكثري وخمسه بل
تأتي من أصغاه. حيث الوجد الفين هو السيد
المحور بتحويل اللحظة الانفعالية إلى دفقة شعرية
بمد تقنيته وجمعها، وبعصها بنار الاحتراق

ولذلك لو قسم لأحمد يوسف داؤود أن
يكون رسماً توجداً للوردة على رأس ملكة
والعشب على سطح مسخرة، والقبيلة على حد
السكين، والقطر والعق على كتف عاشق

أيتها انتائي

كفي تخنق اللون الذي للبحر

والحكمة في اللون الزراب

كفي نكشف الأئين في رنة للملوح

في الدائن التي تروى بعثا بالحبيب

إن الحب يشروبه الأسدية المسيحية هو
العيب الثالثة التي تبيق فجأة مع التبدلات الأولى
للقلب وهو مواء عاصمة لرؤية ما لا يمتص
رؤيته في الحالات العادية. بل هو هذا الشعور
السمعي الذي يجعل الإنسان أكثر إحساساً
وقرباً من الأشياء. بدءاً من لقمة الحبز والورد،
وانتهاء بلقاء المحبوبة. بل هو أكثر من ذلك،
عند يتحول إلى علاقة مضطربة تقود إلى الحرية
والخلاص. والشاعر هو من يعرف أن لا مسهل
للحب الحقيقي مع الفقر والجهل. ولا مع الإرادة
السيئة، والوطن المستلب، والحرية المستلبة. قد
يحدث ذلك مع الذين يريدون حباً سهلاً، أو حب
سطحي يشوفهم إلى متع وخيصة. أو مع الذين
يتعنون بمجد القصص والأهزاعات التي يوهوا من
الحلمت القرمزية ليهود جيباتهم. أما الشاعر
الحق فهو دال الذي يجعل من حبيبته نقطة
ارتكاز وفيهم ترويه العالم. كعب فعل نيرودا،
ونيلوار، ونظم حكيمته.

وأحمد يوسف داود، وإن لم يشدر له أن
يطلق بشعره على العالم من خلال امرأة ارتبط
اسمه باسمها، ولكنه اختار (السوس) هذه
الوردة الجميلة التي تصي الخشود عند الشعوب
التديمة لتككون الاسم قمر للمرأة التي يحبها،
والتي لا أشك أنها موجودة حقاً والأ، فكما قلت
في البداية. فما كان لشعره أن يخرج بهذا التوهج
والانترام.

هنا الحب سوسني

وهناك المسكون

لا تضمو الورد في أحنق وشاخالهم

لا تتلوها

والترسكو بنادق الثورة حرة.

يا أيها الذين يمتلون ظهر أغنية

يا أيها الذين يهجمون بالمخاطبة المصفحة

فلتترسكو بنادق الثور حرة.

إن عملية التراوح والتبدل، والانتقال من صباغ
إلى صباغ، والصبراح الأسر، أو للمستسلم، أو
النبه، أو المحرمين. لهمت في التحصيلة عملية أن
الشاعر المروية. بقدر ما هي أنه الكلي. أنا
الجمعة، أما الدات الماعلة الموجودة في موقع
المسؤولية والمستعدة قوتها، وهاديتها من خلال
مشاركتها في مسع الحياة

أريد أن أكون في سريري

مع الذين يقاتلون النعج

مع الأشياء والزراب والشجر

مع الذين تبدأ الحياة من أكلهم

أريد أن تكون في سريري أي أنائي

إن الحب يفهمه الركن، وإن بقي محافظاً
على عزوبته وشذاه. ولكنه خرج نهائياً من ترف
الأمكنة، والمشاعر الوالية، والرغبة الجسدية
المرهقة ومسار مثل الحرية لا يمتص أن يمش
بعمول عن الآخرين. وإن دعوة الحبيبة لتعرد
والعيش على سطح القمر، أو الأبحر إلى تجرر
المرحانية البعيدة، والتفرغ كعلي لتعداد مجلس
الحبيبة بدءاً من شعره، وانتهاه بأشغفه. إنما
هي دعوة ككديبة، المرمس منها الهروب من
المشركفة في مسع الحياة الجديدة التي يشهدا
الشاعر لتككون وطن الحب القصاد. ومن هذا
كفادت دعواته لحبيبة أني تكون معه. مع سريره،
أو ملبقته التي حدد ملبقتها بتجديد المهملات التي
تزدني

هيشي في موعداً أيها الأئي.

عزتي ساعداً كهي يضم
وقبلاً ليعرف..
قلباً ليعزى لأن-
أيتها الموسومة!

فلتني أعلن في كل صحف العالم
ولا كل ومثله الأخرى المقنومة
أنتي ساعتراف / جريمة الحب
طيلة حياتي-
وحتى آخر لحظة لي، على المشقة

إن موسمه أحمد يوسف داؤود.. مثله مثل
كل حبهبات الشعراء من وجهها يخرج الشعر،
ومن خلالها يوجه الخطاب إلى الآخرين.. مع بعض
الاختلاف في التجريد والمعاصرة، وتلويح الصور
الشعرية. فالشعر المستوحى من الحب مع كل
دلالاته ومعانيه وأهدافه. يحمل بالصبرورة لون
الحب نفسه وخصائصه ومعانيه.

ومن هذا المسمى طبي حالة الحب عند أحمد
يوسف داؤود.. حالة تصادمية لا مستقرة.. مثله
مثل بواة الدرة.. تتأفر وتتجادب باستمرار.. إلى أن
يصبح في وضع الانهيار.. وعندها يأتي من
يضمها، ويحول مآقنها الحساسة إلى احتراق
داخلي بغي. وهذا ما يجعل رائحة الاحتراق
المعتصر يوجع الحرسى أكثر فداً وإثارة. عندما
يستعمل إلى كلمات مقهورة مشبعة بالحسرى
والانكسار

مع ذلك يخلو للشاعر أن يتحدى سلطنة
لثواني والأوامر التي تحرم الحب، أو تصدده.
ويمل على الملأ قراؤه الأخير
ولأنهم جعلوا داخلي مقبلاً
من الرعب والانتظار

هذا هو أحمد يوسف داؤود في /قمر لمرس
الموسومة/ مقهور، ومطارد، وعاشق، ومليقي،
وشاهد، وعامل، ورجل، ومحرر، وشامخ،
ومسحق، ومتمرد، وغريب

ولكنه مع كل ذلك شاعر اللمظة المكثفة
للوحية المدعشة البسيطة التي تجعل القارئ يحس
كفاته في وقت ما يحس في مثل هذه المشاعر،
وحس بوه ان يفتننها، أو يجهز بها، ولكنه لم
يستطع، أو أنها صرحت منه قبل أن يطردها
أخيراً، هل استطاع أحمد يوسف داؤود أن يفسر
قمره في عرس سو ميتة؟ أو أن أفعال الشعراء مثل
أحلامهم لا تضيء إلا في الخيال؟

ثم هل كانت /سوسنة/ عروسه المشتهة
حقاً - أو أنها كانت امرأة الحلم التي لا تملأ
بداً؟

مهم قدست المذبح بمكسبي يظفون
الحب مسبب في تآجيج للشاعر، وتجميع العاطف
الشعرية المحترمة في كفه الشاعر

قراءة في كتاب (الخضض) أحمد عمران الزاوي

□ عبد الكريم إبراهيم قميرة *

يتحدث المؤرخون عن الأديب الإيطالي الشهير نيكولا مكيافيلي أنه خلال تأليفه لكتاب " الأمير " الذائع الصيت كان يلبس أحمل لحابه ويعتني بهدأه وشعره وعفتهرة الخارحي كله . قبل أن يجلس إلى المصيدة ليكتب ويحول في ميادين السياسة في فلورنسا بين الأمراء والوزراء والقادة العسكريين الكبار . ويقول هو إنه كان يتهمب لقاءهم فكراً وكأنه كان يقوم برعاية رسمية لهم في مكاتبتهم

لتناول قضايا الدولة في إيطاليا وولاياتها المتعددة

وهكذا فإن الحديث مع العظماء يقتضي طقوساً معينة ، كان مكيافيلي يمارسها كلما ارتاد متاراف الفكر والإدارة والسياسة ... لذلك لا عجب أن كنت أنهياً كثيراً لقراء مؤلفات الأدباء الكبار القدماء والمعاصرين . فأستعد لذلك استعداداً تأعاً هداً وتياقة مع انقاء الصبح النفسية والأدبية التي سأبذلها في أثناء ارتياد محاسنهم والاستمتاع بقراءه آراهم أو في نقل أفكارهم.

الحلاني أحمد عمران الزاوي يقول الحضيض وهو جولة بين تصانيس المفكر المغربي وهي كثيرة ومتنوعة وأحياناً صعبة المسالك وللؤلف خراس مزار في ميادين المعرفة المتمدة الجوانب والاتجاهات. فمع اختمها به القديم في القوانين ومبرمسته صدة بصمب خراس

ولا دضر مرة سي صمبب الجاحظ في بيده وتبييه والدكتور رنقي ميرك في سوقيته ، والدكتور عبد الكريم الميالي في دراساته ، والدالم الودي جلد محمد جلد في مؤلفاته إلا في حصصه سي رنقع هرامسخ عدة في الحو لمظفري المرافق لآلاء الأكديه المصغرين كي خلق جيباً إلى جيب معهم .. وهذا ثلما ما اجمعت به لدى قرائتي لكتاب جديد للدكتور

* دكتور من سورية

وكتاب الحضيض يدل عنوانه على أنه جولات في تصريف الفكر العربي وهو محاولة جديدة لإلقاء الأضواء الكاشفة على واقع العالم العربي وعلى الصعوبات التي يفرضها في مجالات العقيدة والحضارة والوجود في هذا الزمن الصعب الذي يلهث خلاله العربي لكي يحصل مكافآت متقدمة في مجتمعات اليوم بدد أن تجعله الحضارة الجديدة ويحد صعوبة في اللحاق بركب الحداثة

وكتاب الحضيض يسهل ويهول غوصاً في أعماق التاريخ بانثاء بزينة الثورة واستكشاف سرارها ومبادئها ثم إحياء الفكر المسيحي في الأنجيل الأربعة متعلقاً بحبال القرآن ، لكي يصل إلى الوقت الحاضر فينفس في قصائده وبهيمك في تحفيلها وشرحها وربطها بالماضي ثم الخروج بحلول صحيحه يقبل المطلق والوحداني.

ويسمح المؤلف كتابه بالعودة إلى احترام التراث العربي والعودة إليه لكي تأخذ منه مبادئ الحضارة التي رفعت العرب إلى مقدمة الأمم وهذا ليس غرضاً ومدلة أن تعود إلى أعماق تاريخ العربي الراعي الذي تعددت أجزاؤه وانتشرت أريانه بعد ظهور الإسلام وانسجحه في الشرق حتى بلاد الصين والغرب حتى المحيط الأطلسي.

ويلج الدكتور عمران في كتابه على ضرورة التمسك بهذا التراث ، فاليهود حتى الآن ما يزالون يتألمون بشدة بالثورة والتشود ويمارسون التعصب الصهيوني متبرزين انصهم أبناء الله وأن بقية النسم يهائم شرذمت من البريئة

والعرب مسيحيون ومسلمون يقتفون مبادئ وتعاليم السيد المسيح والنبى محمد عليهم السلام اللذين ناديا بالحب والرحمة والعلم والتسامح والعدل بين الناس .. هاتين رمولا سلام وداعين للثورة الاجتماعية

ويتم لهمة المحامدة والمراعات في كل القصبة ولدى مختلف المحاكم هو يبيع نزل لا يصب في مجالات فكرية معتمة الألتفاف نسبة الرؤى والأبعاد

لقد كس الأستاذ عمران خلال حياته الفكرية والثقافية عهداً رائدة لتصل الحركات والمذاهب والمناحي الأدبية على عرار الجاحظ الذي وقف كضبابه الشهير " البس والتسبيح " للدفاع عن العرب والعروبة والرد على الشعوبية التي كانت تنهم العرب بأنهم بداء متخلفون- فصاع لهم الكليل كليلين وأظهر محاسن كل عربي وذمته كل بلوي وبلاغة العرب أجمعين.

ولقد ظهر في الأسواق الأدبية مؤلفات عدة لأدباء مسوريين ينتمون من القسم العربية والإسلامية .. فجد الدكتور عمران قلعه وعظه وماله الرد عليهم ومهم الدكتور محمد شحرور وهو يهرق خفاق في العلم الهنسي الرزاعي ومعتص مستعق بالفكر الديني الإسلامي مع من يساعده من الفقهاء والأدباء هذا الشحرور .. خرج للناس بأزاء وتفسيرات عن القرآن والإسلام ينهريها هو متحيرة لفضه تبست إلا انتقام للقرآن ولرجال العرب المسلمين ، فرد عليه الدكتور عمر في مؤلفات هذه محاولة أن يهد الشحرور إلى جادة الحق وسداد الصراط .. وأنه يهدي من يشاء

وكذلك صدق جلال العظيم الذي خالف القرآن وجعل إلهي ولداً للثورة المضرة والتحرر والتجرات .. ثم نبيل فيص الذي حول إلهه ككل القيم العربية والإسلامية وخلع العرب من الوجود للاحقهم بالصحوة به إن قبلت بهم - فرد عليهم الأستاذ عمران وصحح أفكارهم

ولذا كلف قلت سابق عنده يصدر كتاب للدكتور عمران استند نسبياً وفكرياً قبل أن أبشر قرائه وأرباب موضوعاته.

العربي وأشدها تأليفاً وشمولاً وتداخلاً في جميع مفاتيح الحياة الاقتصادية والثقافية والعسكرية هذا التمييز هو المصولة أو الأميركية أو الضكوكية ويمرّقها أنها تمسك مسطرة الدولة الأميركية على الدول الصغيرة في العالم .. وشرح بأن مموثيل همتون هو فيلسوف مسيحي ومبتكر هذه المبرعة الاستعمارية .. وتساءله في ذلك بطريقة نهائية التاريخ للضرائب البابسي قريسيه فوكوياما الذي يضي في كتاباته أن المولة الحالية هي نهاية تطور التاريخ .. ويرى المؤلف حكم يرى نحن أن حركة التطور لا تنتهي فلما أن الإنسانية موجودة.

والاستعدادات إسرائيل في بناء وجودها من مسطرة المولة الأميركية ، فالصلاح والمهثو الأميركيين يحميها ويشفعها على اغتصاب حقوق العرب المسلمين .. ومع راد حدة المولة اليهودية ، حكم يرى الدكتور عمران التمسك الرئيس الابن (إن ما يسمى بمذهب اليهودية (المهثيين) الذي ينظر عودة "عسياً" إلى الأرض ، بعد إعادة اليهود التثبت إلى فلسطين هيثيق العدالة والمساواة ، ويحقق مسطرة أسماء الله المختارين ، ويظهر الأمم الأخرى أو يستعيد.

ولا يسمى المؤلف في تصاريه أن يشير إلى تاسر بعض الحكام العرب من أجل حماية مصالحهم وعروشهم ومناصبهم ، فيبارك ورت المبادئ "عقير عميل خاش" في القرن العشرين ، وعيد الله الثاني ورت أبناء الصمص الذي شارك الجيش الإسرائيلي بالتحصيل بالمسلمين الشرير ...

وبصاف إليهم زعماء عرب خبوة في تاسر والحصاء وينصين أن يرفهم الباس في بلادهم لنظي يتخلصوا من عباءة الوطنية والعروبة

وتلقب مصمحت كتابه الكبير الذي يشابه التحيد الواسع ، في احتوائه على جميع الكمور

ويعتبر المؤلف السيد المسيح معلم الرحمة والمودة للناس الفقراء ، فقد كان مواصلاً لهم في جزيرة اليهود والميزقة - ويرى أن النبي محمداً عليه السلام كان أباً للثوار وصاناً للمعجزات وبانياً لحضارة وإقية ما ترأى شعائرها تتروى في كل مكان دخل إليه الإسلام ، وكان رجاله وأنصاره من الفقراء لذلك حاربته القريشيين وتجارهم ، لكن الله ساعده بسروح من عبده فانتصر عليهم ثم انطلق لشر الإسلام بين الشعوب الأخرى.

وتساءل المؤلف لماذا تأخرت وتقدم الأوروبيون والعربون ويحب من فور ذلك حمل تراث و كالت وقدمهم فمست شعبيت المستقلة وبلاست مرات لرميد.

ويستقل المؤلف في تصاريه فيصل إلى موضوع إسرائيل ووجودها الفروض والكاذب فادتها بدءاً من هيرتل حتى ييامين تشيهو في كتابه "موقع تحت الشمس" ويشرح كيف يبيب مدينة أورشلوم - القدس أو ييوس .. في القديم ويتحدث عن تهديدها وتحريرها عدة مرات من قبل الرومن عام 167 ق.م وعام 37 ق.م وعام 70 ميلادية ، وكيف هدم هيكلها .. إلى أن وصلت إلى القرن التاسع عشر تحت سلطة العثمانيين ثم الانكسار الدين سلوم إلى اليهود وتولت الولايات المتحدة الأميركية فيما بعد مهمة حمايتهم ومساندتهم في طرد المسلمين من أراضيهم.

وذكر المؤلف موقف الملك عبد الحميد الذي رفض أن يبيع أرض فلسطين وإقامة دولة "إسرائيل" لقاء مبلغ مائة وخمسين مليون ليرة ذهبية فتلأ إلى ليست ملكاً له بل لشعبه وسكانه

ويقلد الدكتور عمران إلى صميم ، خر أسمى وأصمبه من بقية التجار من في العالم

الاستهلاكية وعن البلاد المنتجة للمواد الأولية يتردد الأصغر نكبي يزداد ربح الرأسماليين من هرق القيمة الزائدة بين سعر التكلف وسعر البيع - ولذلك هناك اتصال دائم من قبل العمال نكبي يربطوا أجورهم فيمستكوا رفق عيشهم وأصحاب المؤسسات والمصانع يعمون بكمامل حريرتهم الديمقراطية لتخفيض أجور العمل مهدين العمال بالملود والجوع والمافة مع محالهم وخصاليهم والقاسوس سمح لهم بذلك باسم الحرية والديمقراطية لزيادة أرباحهم وتقوية احتضراتهم.

لما الاقتصاد الاشتراكي القائم على المساواة والعدل والخصامة والذي ملق في الاتحاد السوفييتي سابقاً وفي الصين وبقية الكول الاشتراكية. فهو يسعى لحماية مصالح الطبقة العاملة في المعيش الضيق وفي المكش والتظيم المهني والاستشفاء في مصحات الدولة مع الأولية، وقد يفسكون هناك بعض التمييز على الحريات لكن لصناعة النظام في مراقبة أعدائه من الرأسماليين وحلفائهم وعملانهم المأجورين.

والديمقراطية هي التي نحمي الاقتصاد الاشتراكي، فالراقية يصدق وحرية يقوم بها رجال أكماء ووضع الرجل الصكم في المكان المناسب له مع القند والتشد البدائي - ككل هذه المعاصر تساعد على حماية الاشتراكية، أما إذا سالت المحسوبة والمفاي والتماق فتتشتر المورقت والاحتياالات والأصارار بالمصالح الشعبية فيمتقه النظام حكمه حدث في الاتحاد السوفييتي تميدب الديمقراطية الشعبية الصحيحة في الحرب والسلطة

وإذا تابعنا السير في تصريحي الكتاب نصل إلى فتوه بارز يحمل عنوان الشرق الأوسط ويقف النظر لأهميته الشديدة في الوقت الحاضر

يشرح الدكتور البرلوي مفهوم هذا الشرق الأوسط نظرياً وسياسياً، ثم ينتهي إلى أن

العكبر والمطرايف والفوائد - فحصل إلى عنوان الليبرالية والديمقراطية - وهو جذاب منير للتألات

وقد اسهب المؤلف في شرحهم وأهم يسير الحرية في القدرة على التعرف معكيرا وتكليف للشعوب بكمامل هنتها لكن الحرية مقهدة دائماً بحرية الآخرين ومصالحهم، ومن ثملها تصبح لرهاباً وظلماً. كفالأمريكيين مثلاً، فهم أحرار في سبرقت ونجس أحرار في حصرهم والتظاهر مذهبهم. وهذه ليست حرية، بل فوضوية معرمة باسم الليبرالية - وقد أورد الدكتور عمران ككلمه للأدبية الموشية مدام رولان فالتة خلال الثورة الفرنسية عام 1789 وهي في صيرتها إلى المقصنة مسكينة أيتها الحرية، ككم من الجرائم تقترف بسملك. //

وتؤدي كسوانيل دائماً الدور الأول في تعديم ديمقراطيات العرب بالتعاون مع الأمريكيس ومع حككم العرب الطفلة - في مصر والأردن وأمكسة أخرى

وقد ثر العرب في جميع بقاعهم ضد الظلم والطمع منذ بداية القرن العشرين - فالأمير عبد القادر الجزائري ثر في الجزائر ضد الاحتلال الفرنسي، وعمر المختار حمل السلاح حتى أعدم ضد الإيطاليين المنشيين الذين احتلوا بلاده ليبيا، وكذلك عبد الكبريم الخططبي حمل السلاح في المغرب العربي لطرد المرأة الفرنسيين .. أما في سورية فقد استشهد وزير الدفاع يوسف المعظم خلال تصديه اليمنس للعدوان الفرنسي كمع دخول الجنرال غورو دمشق - وكذلك الشيخ الثائر صالح العلي أمضى ثلاث سنوات ونصف في مصاله ضد الأتراك ثم الفرنسيين.

ثم يتقل الدكتور البرلوي إلى موضوع السوق والاقتصاد في المفهومين الرأسمالي والاشتراكي.

فالرأسمالية قهتمة على دعائم الحرية في الإحتاج والسماعة والتجهت عن الأسواق

الجنود الأمريكيين الذين هكّاتوا يموتون يومياً بـصلاح وروصاع أبطال العراق الذين يطولون درسا للترينام الأمريكي الصغير وحلفائه كصيف تصكون للقنوصة سدا صبيها أصمب تجتقيق رعبات المستمرين.

ويجري الدكتور الراوي مقارئة بين دخول العرب المسلمين إلى القدس وكيف عامل الحليفة الراشدي الصروق الأظهر عمر (ر) مسكنها، المسيحيين وأحترم بطور كصها سمرونيوس، ثم شرح كيف دخل المبرجه بتجريس من الباب أورسن الثاني بجهة حماية حجاج قبر الصادي السيد المسيح . ويتطلع فترات من تاريخ العالم بقلم للزوج وول دهورالت فتحدث كيف بطش الصرتة الفرة بتمسكن رجلا وساءة وأصلا من دون تمهيس . وكيف فتقوا سبعين ألف هريسي ملتجعين إلى المساجد . وكفناو يمشون وقهم في سحق رؤوس الأمصال الصمدار بالحجرة وفي بشر بطون النساء الحوامل وكفناوهم كفناوهم بكيفتون قول يشوع الذي دكفرو للؤلؤف . فكفل موضح تدوم أدامككم عليه لكفم . ويطبقون بمد كفلام التوراة باسم الرب يهوه اضرب جميع دككورها بعد الصيغ . أما النساء والأصفال واليهود وكفل ما في المدينة وكفل عمائمهم تعمم لتفمك وتأكفل عنيمة أعدائك التي اعطاك إياها الرب إلهك " (نشة 12/20 13- 14)

وهذا ما يفعله الصهيونية اليوم في فلسطين للشعب الفاضل المقاوم فيقتلون رجاله وأصلاله ونساءه - مع ما يفعله أيضا الجنود الأمريكيون بالتعاون مع جوبة العراق في قتل أسائه وتدمير حصاراته وسرقة ممتلكاته وتفتيت بلاده إلى أقاليم متعددة

كفل هذا باسم الديمقراطية المزعومة التي يدعي يوش الصغير نجاحه في تطبيقها وأطلق عليها من دون خجل اسم " الموصى الخلافة

الأمريكي والصهيونية يسمين لتأميم هذا العظم من أجل إدخال إسرائيل إلىه ، فتصيح الأمرة بالحكمة النبهية؛ وبذلك يتم لب ملود عرب فكمطيل خناز الحنود . ويتهمس لها إسكفهم في الدول العربية المجاورة ، ومن يبقى منهم يعمل ذلهلا خنعا كفاليهم من أجل لقمة العيش؛ وبذلك يتحقق لب أي تحي باس وسعد حلمه الكبير في إقامة دولة إسرائيل الكبرى من العرات إلى النيل

أما الولايات المتحدة فهذه المسطرة على نمط هذه السلطة لاختفاره وبهيم بأعلى الأمصار بعد شرائه بسعر رهيد متدن.

ثم ينتقل بن المؤلف إلى عول بلز آخر في تصريس كتابه وهو الإرهاب والمقاومة - ولقد ازدهر استعمال هذه الكلمة الإرهاب منذ مجيء ككلينتون ثم بوش الصغير إلى السلطة في البيت الأبيض الأمريكي. فالولايات المتحدة بعد انهيار منظومة الدول الاشتراكية بسبب خيانة غورباتشوف ثم يلتس . سهرت على العالم طفله مستفيدة من خبراته ومطه ومعذبه . لكفل بكف هملك مناطق متعردة لا تجمع ولا تكتفي بدا ككلينتون في يوغوسلافيا وكفل حرك على مؤسسة المسلمين في ككوسوفو فكتكها ودمر حصارتها

أما بوش الصغير فكتل تدمير الجريحي الأمريكيين وقد يكتون أسهم مع المؤساد الإمبراطوري في إحار ذلك لكفي يستمد الحجة لااحتلال أفغانستان . كفما اختزع حجة وجود الصلاح الممر الشامل لااحتلال العراق . وهما بد يلمس قدرة المقاومة وهي تحرك الجمالير العالنية لرد المرأة وحماية أراضي الوطن . إذن المقاومة هي تعطيل لتعميد المشاريع الأمريكية التوسعية - ولذلك فقد وصمها بوش الصغير بالإرهاب سترأ لجريعتهم ومذابحه للشعب الأفغاني والعرب في العراق . لكفم دهم الثمن من ألوف القتلى من

ويكلمون له وأحدة. ويذكر حادثة مأخوذة من التوراة وهي أن جدنا إبراهيم خليل الرحمن في رحلته المطولة من أور الكلدانية إلى حران وعانة ثم إلى دمشق متجهاً إلى بيوس - أورشليم - مسراً بمأهلهم شقيقهم ثم إلى ممصم في مصر مجتازاً صحراء سيناء ، ثم عاد في الطريق نفسه إلى بلاد كنعان (تكوون بين 12 - 13) لم يكتسب في حادثة مع أهله وأبن أخيه نوح إلى ترجما: لأن هذه المنطقة المشبعة الأرجاء في آسيا وإفريقيا ، سكن أهلها يتكلمون اللغة الآرامية بلهجاتها الممتدة التشابه ومنها لهجة الضاد أي العربية العربية التي نزل بها القرآن الكريم منذ ما يقرب على ألف وربع مائة سنة ثم أهملت بقية اللهجات مع مرور الزمن

وأستبدت للعالم العربي لشعوب أوروبا المتحضرة من بها المؤلف بسرعة في هذه الكتاب ، لكنه تحدث عنها مفصلاً في كتابه ١ فكلا لم يخرج العرب من التاريخ " ، فذكر فيه فضل العرب على الحضارة الحديثة في الطب والهندسة والحساب والعلمنة والاجتماع ، ولا مجال لذكرها في هذه المجلة ، ومن شاء التوسع في معرفة الإبحارات العربية الخالدة عليه بقراءة المخطب المذكور

والجدير بالتنويه ، وقد ذكر المؤلف ذلك أن مدير متحف الفوف السابق أندريه بارو في باريس كتب ماهلي : " من الواجب على كل مثقف في هذا الكون أن يمتزج بثقافته يمتسي إلى وليس أولم سوربي وثانيهم الولي الذي ولد فيه "

ويستحسن المؤلف مثل غيره من الأدباء والمفكرين في الحديث عن أسئلة العرب وعمق جدورهم في التاريخ القديم .. فنذكر أن اسم العرب ورد في التوراة ، ويذكر الإصحاحات وإضافتها التي من الحديث عنهم فيها ، واستشهد

وهذا تصوير من كبير واضح لاقت للظفر وصل إليه لاهث حلال ، تتالف بين صفحات الكتاب هو القومية العربية بمعناها الثوري والعلمي

والقومية العربية هي الشعب الثالث الذي يمتص إليه كل عربي - والعربية هي التكلم باللسان العربي كما ذكر الرسول العربي محمد عليه السلام أكتسب لأيد من فوف شروعة أخرى لتكفي تفكير القومية ثورية وعلمية ، وأهمها وحدة التاريخ والمصير والمصالح ثم وجود الحرية بتكامل أبعادها الدستورية.. وقد شرحها للوف شرحاً واضحاً ، وتحدث عن الولي العربي الترامي الأملرف بين آسيا وإفريقيا ، فإذا به يجر عبور للأمام إلى الشرق ويسكنه ثلاث مائة مليون عربي ونهف . فإذا ما تحققت وحدة هذا العالم العربي في دولة واحدة يصبح مؤثلاً لأكبر حضارة تنعم بالحيوات الواسعة

والمعروف تاريخياً فكما تذكر المصادر الاقتصادية ، وكما يذكر المؤلف أن هذه المنطقة عشت في شعوب متعددة شتيق وحديد، بدءاً بالمومرين الأجداد الأوائل ثم الأكاديين والبابليين والآشوريين ثم الكنعانيين والآراميين مع الكلدانيين ويتفق المؤلف الدكتور الراوي مع الدكتور أحمد داود في أن هذه الشعوب هي تسميت لمجموعات سكنية في منطقة واحدة تتكلم اللغة الآرامية بلهجاتها المختلفة تكلمها تشكل شعباً واحداً مترابطاً المصالح متوحد الأهداف . ومن هذه المنطقة انطلقت الحروف الأبجدية ومبادئ الحضارة حتى وصلت إلى أوروبا .. وكما يذكر الدكتور أحمد داود في كلمة أوروبا مشتقة من كلمة عرويا . وهو اسم فيني كنعاني أطلقه الأجداد على أوروبا الحالية

ويذكر المؤلف الدكتور عسري على أن سكن هذه المنطقة العربية هم أساتذة العالم

المرس والأتراك باحتقار شديد متجاهلين ومحاملين تعاليم الدين الإسلامي الحنيف الذي مستوى بين الناس والشعوب وصدر لك حديث الرسول العربي العظيم عليه السلام بأن لا فرق بين عربي وأعجمي إلا بالتقوى - والدليل على ذلك أن من أفضل أمهاته ودعائه بلال الحبشي وسلمة المراسي وصهيب الرومي

لم يكن يسمح للمراسي أن يجلس في أي مكان بوجود العربي وعليه أن يخلط لمكان من قوره ولا تلقى الصمع والرضل والإهانة ثم الطرد - وهذا كان المصحب الأكبر للثورة العارمة التي أطاحت بسيمي أمية ، ثم أطلحت فيما بعد بالميسيين ، ولما بقيت الخلافة العباسية صميه فقدت بوجود السلاطين الأتراك السلاجقة الذين لم يتروكوا للخلافة أي سلطة

وهكذا فانتمصب الجاهلي العربي لمخالف للإسلام في احتقار الشعوب الأخرى المسلمة كان سبباً في نشوء الشيوعية القديمة الطفاضة والحافدة على العرب فعملت على هدم دولتهم ، وقد تحدث الجاحظ في كتابه البيان والتبيين في هذه الحركات للمادية للعروبة ورد عليه بقوة وشدة لعكس من دون حدود ، فاستهت التولية العربية ووصلت إلى المالبيك ثم العثمانيين ، فضخت اللغة العربية تنقرض وتتلشى لولا جهود نل الميشتي والبارجي ومعلوف وشهجو وآخرين وهمتهم وعظمتهم من الطائفة المسيحية الشقية

وقد أشار العلامة محمد قطب في كتابه المدالة الاجتماعية في الإسلام فقال إلى مكانة الدولة الأموية ثم العباسية ثم العثمانية قد وسعت رقعة العالم الإسلامي ، لكشفها فقصت روح الدين الإسلامي " وكتابت قسطنطين على أصوله

والشيوعية نتاج طبيعي للتعصب العربي الجاهلي لمخالف لروح الدين الإسلامي الحنيف ، مما أدى بنا إلى التفتقر والاحتطاط ، فوصلنا إلى

برأي أبي التاريخ هيرودوت الذي أكد وجود العرب وقدمهم في هذه المنطقة من العالم

والجدير بالذكر أن مصفري العرب خلال القرن العشرين اهتموا بموسوع العروبة وفي مشيمنتهم القومي العربي المتصوف بسامع الحصري الذي أشاد بالعروبة وكتب عنها مؤلفات كثيرة مع العرب ولا دفع عن العروبة العروبة بين دعته ومعه ميه وكتب أخرى ، والأستاذ سامع هو الذي عرب السامع التربوية التعليمية عن القرنية في وزارة التربية السورية عندما عمل فيها ، وما تزال كتبه في العروبة منهجا وبراس لكل من يود أن يتوج إيمانه بشلالة اللغة العربية الصحافة ، وكذلك الأدب الكبير الدكتور ميه الرزاز الذي ألف كتاب عنوانه معالم الحياة العربية ونال فيه جائزة جامعة الدول العربية عام 1953 - وقد تحدث فيه عن تعريف العروبة وعاصرها وشده على السامع ميه وعلى كشمه أصلها من الاقليميين والشعوبيين الجدد ، ولا بد أيضا من دكتور فيلسوف العروبة الذي مات في السيمييات من القرن الماضي وهو الأستاذ زكي الأرموزي المعلم المربي الذي رفع راية اللغة العربية والقومية الأصيلة عالميا ، وكتب الموحى الأول لهادي عرب البحث العربي الاشتراكي الذي ما يزال قائد الثورة والمجتمع في سورية وما يزال أيضا يتمسك بصره بهادق العرب خفاقة في أمالي أحواء الحصادة والتاريخ

ولم يعمل الدكتور عمار في تسماريص كتابه والحديث عن الشيوعية الحديثة ، قدم عنها تعريف مثيراً وتحفت عن أسباب ظهورها في بداية القرن الهجري الثاني خلال حكم بني أمية وقد ذكر أسبابها أيضا الدكتور محمد البويهي المصري الجنسية في كتابه " شخصية بشر - تحدث كيف فكر بنو ميه بملكون

وقتما الحالي يحاول لاهئين أن تلحق بالحضارة الحديثة بعد أن تكفي اجدادت فيما مضى أمياداً لها ومعلمين ودعاة تشيعلي.

لكن الشموية الحديثة العكازة للصرب والعكرامة والوطن أشد خطراً من القديمة، فهي تتعاون ضد أهلها وأيمانها مع العدو الصهيوني بمبركة الولايات المتحدة الأمريكية . وتسمى لتقسيم الوطن العربي إلى أقاليم عرقية ، عسكدية ، وترسكية ، وعكادسية وقبيلية؛ للحفاظ على المناصب والإمرة والمناصب المادية والأقضية.

وتتدخل صاحب العكازة في تصديده عن أسباب الغياب الحضاري في هذه المنطقة التي كانت ذات يوم مارة تشع في الأفق.

ويسبق جميع المفكرين في العالم عبر الأجيال أن حرية العقيدة تشكل الدمار القوي في صرح الحضارة ، فالعقيدة الحرة الصادرة عن فطر حر تفجر الطاقات العظيمة في العصر البشرية وتجعل صاحبها يرتفع بسمو إلى مرافق المياداة والفرى ، وب تاريخ البشرية إلا صورة عن صراع العكازات التي يتولى الأفراد حبال حاكم ملأية أو سلطة ملأية تكسب الأندس ، ولذا فإن الحضارة لا تزدهر إلا في جو من الديمقراطية والمناقشات الحرة المفتوحة الجوانب ويتقضي استعمال وجود مسرحة فسر دونها لا توجد حقيقة وهذه هي الملأية الأولى للعصية. وقد أشر انقلابه الهوس القدماء إلى أنه لا يمكن أن نعيد كلبية اعتيادها وعكراتها إلا بالحوار والمناقشة للوصول إلى المعرفة والمساعدة والاعتراض بصدق الكلمة

والحريات المدنية مظهر واضح لحرية الكلمة وتعمل الناس يتحررون من التقييد والتخلف والحرية الاجتماعية تدفع للره إلى أن يعض عنه أغلال الاستغلال والتعصب .. فحرية

الكلمة متهاج لحرية الناس وعول لميادتهم الكلمة . ولا عجب أن جاء في بداية إنجيل يوحنا عبرة : في البدء كان الكلمة . وكان الكلمة عند الله - وإن كان أول عمل قام به الهاري جل جلالة بعد خلقه حدثاً آدم أن علمه الكلمات واختصم به فتعوق على الملأكة (صورة البقرة / 31)

والعرب خلال تاريخهم الطويل تدفوق الحرية فترات معينة ، فأتبعوا أذى الحضارات عندما حرموا عنها بدأت سلسلات تآخروهم وانهارهم

والمؤلف يتحدث عن غياب الحريات لدى الأمويين فانهارت دولتهم وبعد المباسين أيضا فتحدت السلطة فاصبحت في أيدي الحدم الفرياء ، ثم جاء الأتراك العشمايون فيأت الحرية رها بالسلطان والسلطة ، فاتهجت شمويهم ومهم العرب نحو الانهيار ، وعقدوا رآل فونتهم لم يات أحد عليها .. وهكذا نفس العرب في الزمن المعاصر ، تتأخر بهما الأحرار في العرب يتقدمون ، وتراوح في أمكنة بهما هم يسمرون في مزاج الرقي والأزدهار والتفتح.

وحكومات معظم البلدان العربية شئت على الحريات حرباً ضرورياً ، فيأت الناس ككلاً أعدم يسرون وراء قادتهم الأكليش من دور مناقشة أو معارضة ، تساق إلى الدل والهوان فتتقد بطواغية عجيبة وإن كس لا تزهد في مصمهم نفوساً ، إلا ما معجز عن التغيير ويذكر لؤلؤ أمثلة عن قسدا الديمقراطية في مصر والسعودية والأردن... إذ نسم هذه الدل تصحيح الأناس على الناس مجتولة أن تبرز سلطتها المطلقة بأن الله جعل ملأية ، ثم نشرت ديناً إسلامياً مريضاً يخالف روح القرآن مما أدى إلى جعل للره منطقاً دحلاً مرأياً في أكثر الأحيان حفاظ على الروح والبدن ولقمة العيش للناس والأهل والأولاد . يبعها جاء

مدته من الجرم الإمبريالي جواز دير يامسين -
 يقيق - عمنه قال أنه إلى الوجود الإمبريالي
 يستمد وجوده على الأراضي الفلسطينية ويستمد
 شرعيته من الحق التاريخي للشعب اليهودي ،
 قد إسرائيل لم تأخذ أوصافاً أجنبية بل عادت إلى
 أرضها . ولم يجرؤ الخائن المهادن أن يحتج أو
 يرد عليه حفاظاً على مصميه وحمايه لصالحه
 الخاصة وإبقاء لروسي الأمريكيتين عليه ، وإن
 أدى ذلك إلى إساءة حقوق بلاده

والدكتور الراوي لم يمس في هذه الرحمة
 من الأحداث التي يمر بها في كتابه المحدث أن
 يتناول موضوع الحرب اللبنانية ضد الصهاينة
 المتصين ، وإن يدكر ما يجري في العراق الشقيق
 الدبج ، ويهيئ دائماً مناقشاته ومطاراته
 بصوررة تطبيق الحريات الديمقراطية ، فيوجوده
 يحتد العرب كمراتهم وقدزتهم على التحرك
 الفعال ، فيستبدون قواهم الكفامة للإطلاق
 إلى الأمام لمطابقة مواظب الحضارة الحديثة
 وأمتطه مبهوت

هذا بعض من شيع من جاء في كتاب
 الحضيض ، ولا يمكن تعداد موضوعاته إلا
 بتراكم كفه وبمستعداد فكري ونفسي ورخم
 مغرية لتيسر فهم بحبات المؤلف المباشرة فيه
 وهو شبيه بالمحيط الضخم الذي يتصل بهجور
 ضخيرة وجدلول وإسار عديدة في المفكر
 والمسيح وقصاي العرب واليشريه صله

وهذا ليس شريعاً على الأستاذ الدكتور
 أحمد عمران الراوي ، فلقد أخرجت خزان
 معرفته الغناء كثر من ثلاث كتب تناول فيها
 موضوعات في الدين والمسيحية والفلسفة والأدب
 والاجتماع ، وهو شبيه جداً بالعلامة الرباسي
 الراحل خالد محمد خالد الذي يمين أن نقض
 هذه الميالات المفكرية في منتصف القرن
 العشرين ، وإن كمن قد سبق العلامة الراوي

الإسلام لتحرير الإتماس . وقد أصعب المؤلف في
 ذكر الآيات القرآنية والأحاديث المصادرة على
 الرسول العربي وعن صحابته الأخيار الراشدين
 تلك الأحاديث والأقوال والتي تشير إلى فعمية
 الحرية التي بشرها الإسلام والدعوة إلى الثورة إلى
 حرم الناس منها وعصاى هذه الأحاديث الإسلامية
 لا تكمن عند غيرك وقد خلشك الله جراً ،
 وفتيم استبدتكم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم
 أحراراً

وهكذا انحدرت 'خلافة' وقل اهتمامنا
 بمشارب فعمية شتت ومن أمرنا . وقد تحدث
 العلامة الرباسي الشيخ خالد محمد خالد في
 كتابه " هذا أو الطورس ، ومن هنا يبدأ " ،
 ومواضع ورهائنا من المقاصد التي أضرزتها
 السلطة الحاكمة المعلقة في مصر خلال عهد
 الملك فاروق ، وعن تروث رجال الدين الإسلامي
 له . ولذا لا عجب أن انهمزت حيوشنا أمام
 الصهيوني بسبب انعدام الديمقراطية وانصاع
 حكماى العرب للعلامة لأوامر الولايات المتحدة
 الأمريكية ، وصاروا إلى عقد صفقات تموية
 مع "إسرائيل" حماية لمصالحهم ولبقاء عروشهم
 ومناصبهم ، ولم تستلغ شويهم الضكينة الحرية
 والظلمة أن تعارض أو تستنكر

وبخبرني في هذا المجال كلمة الزعيم
 الهندي الشهير بهرو مندا قال : السلام للعلامة
 مفصدة مطلقة ، ففي ظله تزدهر صفات الرديلة
 والسماق والإدعاس والموافقة الدائمة للحكماى الدين
 يرداوين عتواً وصلفاً وكفبرياء إلى درجة يعتقدون
 أنهم باتوا آله

ولولا انعدام الديمقراطية لم تجرأ التحش
 الأكلبر أنور المهادن حكماى مصر أن يذهب إلى
 الضيمنت الامراتيلى صديقاً عرس الحائض
 بمعدسة الوطنيين الأحرار في بلاده وسلفاً
 كرامته وكرامة وطنه ، وهناك تلقى صفحه

والتفتيح في بطون الكتب وسماع القديم والحديث. لاستطيع المراهق

وسمع العلم المسي التحليلي هرويد
التي يروي الرعبة الدائمة في الحياء بكل
مجالاتها التجسدية والمكرية. أما للمهده بونغ
فقد دعاه الطقة النفسية وسماه الفيلسوف
إدغار البريه بهنوق وبولف المصور حمد
ينطبق عليه جميع هذه السمات لكن بوقه
واسمح جدا في ميادين الفهراف والمضفر ومزلاته
المهده تشهد على ذلك.

والحق يشغل في سواح عدة منها المصائب
المسيحية والإدارية، وهذه لمست دائمة، فهي
مؤقتة واسعة وشبهية بمدد الثقاب، يشغل مدا
قصوره ثم يخلص ولا يذكركه أحد. ويلقى في
سنة مهملات التاريخ.

ولم يشغل أحد من السياسيين القادة
القدس إلا إذا فطن متفوق في الأدب والمفكر
قيدوي الجيل لشهر. لا كسياسي بارع، وهو
البرعم الدائم، بل كشاعر متفوق مليت شهرته
الأفاني. وقبله لأمارتين في القرن التاسع عشر في
فرنسا لشهر أديبا وشاعرا متفوق ولا يصرف
الناس أنه ضمن مرشدا لرئاسة الجمهورية ضد
دبلون الثالث وكذا يمجح لولا تدخل أصحاب
مصارف فرنسا وبدلهم المال. وكذلك الأسناد
الدكتور أحمد عمران الراوي، حين قاسته
المذهب المسيحية والآرية وهو ضمن من
بنوهم. عنه توفى في مجالات الأدب والمضفر
معوفا ما فاته من القمم القيادية، فتمنح ذرة
معلقة الأدب والمعرفة وهي أعلى المالك وأرقها
وارتفع هي. إلى سدر المسهي

وهبل ن صبح القلم حسب لا يسمي إلا ن
شخص العلامة لولف على هذه الجهود الحيرة
لاغناء مكتبة المفكر العربي. وأتمى له طول
البقاء ودوام التفوق المفكري والاجتماعي.

بالرمز فهذا بدوره تجوز في اتصاف للوسوعات
ونمد المقاربات والتمنى في شرحه وتحليله
فمن تكن المعمل السابق من المعمل الأكبر
يتمح إلى اللاحق إلى تابع على نفس المنوال والتمهيج
مسيهم، عتيق إلى تجاوزه وتفوق عليه

والؤلف الدكتور أحمد عمران الراوي،
ضمن أعرف حيدا رفيع دائم للقلم والقرطاس
والمفكر، فهو على اتصال دائم بالكتب، ولا
يهدأ لحظة واحدة من دون أن يحوّل ويحول
منسقا بين مصنفات المصادر المكمية
الأكاديمية بكل الأنواع ولا جميع
الاختصاصات

ومع أنه أمال الله عمره، قد تجوز الثمانين
ببضع خطوات فهي ملاهته للمعرفة ما تزال في
أوجها ويتطلع دائما إلى إنتاج تجارب فكرية
جديدة مستورة تصاير الرمن العربي وتربطه
بالحاضر الأوروبي المتطور السريع الخطى، بهمة
لا تعرف أو المال يحمده عليها الشبان

وقد أطلق علماء البيولوجيا على هذه القدرة
الدائمة الثواب اسم الطاقة الإلهية... وقرن
يقول **مبيلان الذي علم بالقلم** (الملق/4) -
والؤلف يتمسك بهذا الشعر الرياني الذي يرمز
إلى قديمة المعرفة وهما بالقلم الإلهي العلم،
كلم أطلق الميسوف ليشتر على هذه القدرة
الروحانية اسم الشهية الدائمة هذه الشهية لا
تشتع من العلم تأخذه ثم تصدده علم أوفر
ومفكر أعى. أما الميسوف الشهير برضوس
فقد سماها الطاقة الحيوية لما يهته المفكر
جلال النايك وكتبه من جهود مصيبة عالية
المسوى حقيقته بالحق

ببما معناه الفيلسوف المرئسي دكتور
الحيوية الباحثة وتطبيق هذه التسمية ليمد على
الؤلف العلامة لأنه يقضي أيامه وإيائه في البحث

المهارة الفنية في قصص ((عزير نصار))

□ مؤيد الطلال *

إن الأفكار الجديدة، الحزينة المتقدمة، لابد أنها تحتاج إلى أساليب تعبير جديدة أيضاً. أساليب فنية حديثة حية تتلاءم وروح العصر، أساليب تعبير جميلة تناسب تطور الأفكار، وتساهاى معها، بقدر ما تعبر عن روح العصر وتحولاته الاجتماعية والمعيشية والثقافية على السواء.

ولعل هذه الحميفة تكمن وراء كل تطور وتحديد على صعيد الأدب بأحاسيس المختلفة، وعلى صعيد اللغة والفلم والتكنولوجيا ' وهذا ما يفسر ظهور ليرة الشعر العربي الحديث الذي رفض الأنوار التقليدية التي ظل يلجأ إليها ويجترها لألفي سنة مضت.

وما حدث في الشعر العربي الحديث يحدث في القصة أيضاً، كما هي الحال في كل عرافق الحياة. (هذا ما نفت أناه في قصة عزير نصار) {رفاق أبي كرشة} التي كنت قد قرأتها أول وصولي إلى سوريا بحرينية اتحاد 'كتاب العرب' [الأسبوع الأدبي - عدد 111 بتاريخ 2008-7-12]، فرائت بها هذه الحلة الجديدة أو الأسلوب في النص والرد والتعبير؛

مصنفين قصصه الإنسانية وما فيها الاجتماعي
التقدمي

الجميل 'و الشخصية في قصصه لجسوب
مفطورة ورواياته المناهز - حتى لو تعمقنا في
غوار نفسه - مثل (أحمد عيد الجواد) في بين
القصيرين، وشخصية المعلم كقرشة و(المسيد
علوان) في رقبك المدق الخ هذا ما كنيه

من دهمسي لتتبع قصصه ومجسبه
القصصية هوحدث هذه القصة مشورة في العام
نصفه بمجموعة ((أزهرت الأصابع - مشورات
اتحاد الكتبة العرب - مطبعة القصص رقم 6
عام 2008))، كلف وحفت الاهتمامات الفنية
الجديدة بمسها، الجريه والجميلة، في معظم
قصصه كما لو به يريد أن يثبت بصمته الفنية
الحاصه في وقت مبكر وهذا ما مسحوذ
تأكيده والتوقف عنده 'ولا يصدق ان ذلك

* باحث عراقي

الدكتور (محمد رعلول سلام) في كتابه دراسات في القصة العربية الحديثة الناشر نشاء المعارف بالإسكندرية 1983م

أما البطل أو الشخصية المحورية في قصة عزيز نصار (رفاق أبي بكرشة) فهو الدخكن ، الذي هو جره من رفاق أو محلة ، حتى لو كان هذا الدخكن المحدود هو المرأة العاكمة لصورة الناس وهم يتحركون فيه يعيشون ويتبدلون مع مجرى الزمن وتحولاته بذلك غير >> عزيز نصار << الصورة التقليدية للبطل ، أو الراوي - السرد ، فخلق أسلوباً جديداً غير تقليدي وأغنتها مهارة فنية بارعة تشعق الناظر

إذا استطلق الطقالب التاريخ القريب للمجتمع السوري من خلال دخكن وهو يتحدث عن نفسه ، عن المتغيرات الاجتماعية والحياتية والاقتصادية والأخلاقية التي حصدت ذلك التاريخ ، الذي ربما تجاوز ربع قرن كما يستشعر من القصة ، وهي اثر هذه التحولات في البيئة والمجتمع ، وربما عليه هو أيها الأدباء لم يستطع أن يتخذ موقفاً معيذاً من ككل تلك المتغيرات ، بحيث بقي في نهاية قصته حائراً متدحفاً ، تراه تارة يزيد هذه المتغيرات ، وتارة يذهب في لحظة حمى إلى الماضي كمرور من مشهود عذب الكثير من الأدباء والمعلمين كما في هذه السطور التي تميل في صدر القاص وأعماله ، حتى وإن كان الدخكن هو المستقل

أضداد أصبح في مناهات الماضي والحاضر لو أعلم سر التبدلات العاجلة المجدبة ، حس تغير من حال إلى حال أتساءل هل كان حيل الآب والأمهات أكثر شناعة ورسوخاً هل كان أكثر هرجاً من حيل هؤلاء الأبناء تهرني هذه الحياة حياء لم يستسلم لروعة الماضي ، تحسر على الطفلة العابرة يوم سكنت بطنك حياء وكنت أسمع صوت الفخ في الكبر ، ويمضي الزمن

بطيخاً ، أذكر حين كانت تسوق روائح الفحص والشواء أنتمسك على الوجوه الغائبة لضبي ستقبل الوجوه الباردة ببرجاء ومحبية ، تتمسج في عصبي دكتوريات مموث شيء ، موكب شيء ، حري ، و مستغرب من يحسب رفق بي ضربه حفا ان يعجبني شكل جديد ولا عرف عصبي فتصيح ملاحي (من 35 من مجموعة أرهوت الأصابع)

على رغم هذا السرد في القاص يستعد مواقف نقدية حادة ذات نبيغة تقدمية على لسان (دخسه) الذي يتحدث ويقول عزف روحاً صاحبها كانت تواجه الموت لأنها كسحت وجهها في الدخكن لولا حموية الغلاء ، هذا ما كانت تجري عليه الحال ، أما اليوم فقد عرفت نساء يتشبهن بالعلامات القاتمة ، وأعرف اليوم نساء من نادر ورغبة - تحولت فتب الحرة إلى حشرات جريئة تطير في ككل الاتجاهات وتحرك أجسدها في السماء الواسعة

هذا التمييز في شكل الدخكن وفي طبيعته البصائغ والمواد التي يتعامل بها جعل بعض أهالي الحي يثورون ويؤذمون رجل يضع عمامة بهضاء وثنية ككثرة ألعوا عصمهم حفاظاً على التقاليد الأصلية ، في حين يحسد أحدهم صاحب الدخكن - الذي يبيع ملابس نسائية (موزن) من متخضرو يصيبه إذا بقي على عوايته ومسلاته على رغم به هو بمسح كان قد خرج من سينه جراه >> جريئة شائعة << كما يصمها الرقوي (الدخكن) للتعبير عن ازدواجية الشخصية ، أو استخدام التقاليد وسيلة للرياء الاجتماعي

وقد لاحظ الدكتور (جهي عزوي) صورة التحول الاجتماعي في قصة (رفاق أبي بكرشة) { خلال دولته المصونة قراءة سردية في قصص للأطفال عزيز نصار (المصدر مجلة الوقف الأدبي - عدد 470 حزيران 2010) كما

ولعل أجمل وم إلى هذه الحيرة وأكدها وتقطعت قوة هذا التردد، أنه يجعل القارئ مشرباً وقاملاً، وليس مجرد متلقٍ سالب، حيث إن هذه الاستعراضات الأولية، بلغة عربية جولة هائلة، هذه التفصيصات والتطبيقات الفنية الحاصلة بين اللونين الأساسيين، الأبيض والأسود // ولعل مجازاً للماضي والحاضر // تنقل مع النهاية المستوحاة، غير الحاسمة، لتترك انطبعا لتقائماً ودعوة صريحة لإشراك القارئ النموذجي الدقيق الحساس في اتحاد موقف ما من حيثيات تطور الحياة

لنلاحظ هنا أن الكتاب يطالب أو يدرج ويماهي ما بين الدفء والإنسان، أي يؤسس الجماد - كما فعل بعض الكتاب الضخم مع الحيوانات - ولكننا في واقع الحال نلمس معه شخصية كمن لو أن إنساناً ما (في أغلب الظن هو الكتاب عنه) يتنلى لو - أي لم يعد الأمر مجرد حديث أو اعتراف فكس، بل طريقة فنية دقيقة جداً في تناول موضوعات اجتماعية حساسة من دون مساواة قسوية، أو اعتراضات مباشرة على المؤلف، ما دام يتحدث مجرد دكان - أو أحياناً حيوان - أي إنها لعبة فنية جديدة، على رغم وجود جذور عميقة وقديمة لها بدما من الفن لينة ولينة و(الكتابة ودسة) مع للزور بالأدب العالمية التي استقطبت التاريخ وأسست السمعة الانسانية على الحيوانات، ولا سيما في الفن الروسي !!

ولكن لماذا يعتمد الكتاب، ومنهم من يرى تهمز، إلى مثل هذه الوسائل الفنية؟ لماذا يتجه الكثير من الكتاب إلى الرورية أو محاولات استعاطف التاريخ والبحث عن وسائل فنية يعوهم مزيله ودات دلالات عبر مباشرة تصل حجم، إلى حد العموم 15

لاحظ وجود المفارقة والمخبرة الموداه، ولشد بلغة الفنية الراقية، واصفاً لفته بالمعظم الواسعة المبلغة مع استعداده لومستل المود المحتلم

ومع ميل القاص للحن إلى الماضي، فإنه لا يستطيع أن يوقف ما يقفله الزم في الحسي والماضي بل إلى التعمير يصرص نفسه لا تنزل النهر مرتين حيث ثمة مياه جديدة تجري فيه كمن عبر الفيلسوف الإغريقي يوماً، ثلاثين عاماً مضت والأحاسيس الالهية تفيض تنشر المائي الجديدة وأحصر على المائي التي تهم والصداء ماذا يحسون من ذلك. أكبر الاختلاف بين الماضي القديمة، وأيامي الحالية، وبين قناعة أهل الحيرة وأفق الشباب الآن. لم أشد انهجي وأنا أسمع كلمات غزل لتتلى عبر هذه الأجهزة الحديثة دون أسلاك

مكتدا يظل الراوي / الدكان ضائعاً في متاحف الماضي والحاضر، مستمتعاً وملاً بهذه العصرية، مبهتها بكلمات النزل وبالتطور العمراني، في الوقت الذي يحس فيه إلى زمن قديم وهو يستعرض بمطلور فنية، مضخة، الوجه الآخر من التنبير الوجه السليم، كتب لو أنه يدفع من راحة ياله علمانية قلبه إلى الحاصرة

مؤكداً أنه لا يستطيع أن تكون الكتاب (ولا حتى ضميره المتكلم، الدكان) فهو يعبر بصديق شبيب عن مشاعره بعض النظر فيما لو كان مع هذا التيار أو ذلك، مع المياه الجارية أم الراسدة، إذ لا يسمع التساؤل، يا إلهي كيف نتج الأحداث؟

وهو يتحدث عن البسة جديدة، ورس نقل فيه للنساء المحجبات في الحبي ويزداد عدد الصافرات زمن نتج فيه الأحداث وتجري فيه الأمور من دون اعتبار لإرادة الفرد بل مجمل الأفراد - مهم كمن موقفهم من الحياة، وموقعهم فيه.

أبي كرشة} رغم التشبه في الأجواء، ولا سيما فيما يتعلق بالمشي وصراع الأجيال، والمصاعب المتعددة المتغيرة. فكيف أن قصص كثيرة تدعو القاصي نفسه من حيث الأسلوب والاهتمامات، ولا سيما في مجموعة «أسواق الحجر» مشورات الاتحاد 2010 التي تحوي على قصص فنية جديدة وجيدة تشير إلى بحمة الطغالب الأدبية المبهمة

ولعل قصة «مفتق ملوك» المشورة في هذه المجموعة، وفي عدد 485 أيلول 2011 في الموقف الأدبي أيضا، هي من خيرة هذه القصص التي تجسد مهارته القصصية إذ يستخدم القاص أسلوب المصاعب - مصدب النص / الدات - من المسطر الأول إلى نهاية القصة، على رغم أن المسطر الخارجي لا يعجب في سطور القصة غير أن هذا السارد هو نفسه للمصاعب، المتطور مع الدات، المتسائل، وكذلك تبدأ القصة وتنتهي بالسؤال نفسه الذي يسير في خيرة الشخصية المحورية الأندلسية وقتها (الدات الساردة)، المأزومة والمترددة أيضا، والتي تراجع عبادة العطب النفسي بحثا عن شفاء لهذا القلق الداخلي، أو تجعل شؤون هذه النفس البشرية التي يصعب السارد بأنها لغز غامض صعب أو ((خفية معتدة))

تملاحظ هذا المهارة القصصية في احتفال اسم القصة // الذي هو شربا القصص فكيف قبل صاف، اسم مصنف مشرق الذي يوحى بالبحر، ومسورة الاحترار بن مرير، تضم لو ر حثير القصص لهذا المؤلف هو الوهي الدقيق لشكله نموذج القصة الذي يعطي ما يلي

«أشكوك من أسس مجهول ومن انقياس شديد وكوليس ثلثة أشكوك من إحصاء بالتعب والإجهاد، لا أياشي بشيء، ولتأني الحلو عمل في الدبمه عملا مملأ وأعود إلى

الابتعاد عن المصطلح المبشرة أو عن التصفه القديم للواقعية الاجتماعية ذات الحطاب الاعلامي، أو حتى الشدي، سبب مهم قد يتداخل مع الخوف المبرر عند الأدب وهو يواجه قمع لسلطة وشراصة ادواته، ولا سيما في المجتمعات المتخلفة التي غالبا ما تستثمر تلك المصطلح لاستبدادية الشمولية عوفاة الجمهور في تلك المجتمعات، وتحرك غرائف العابية أو رؤيتها صيغة الألف للمقدمة والأيس غير المستند على روح الأدب الحمائية وجوهرا. أقول هذه ككها عوامل تتداخل بعضها مع بعض لتدفع الطغالب نحو صماف جديدة اقصر رميه واقل مبشرة

ولذلك فمكاتب ما يستجد الطغالب من المبدعين، هفاني وأدياء، بالتاريخ والأساطير والحفصيات القولصورية القديمة - حتى لشحية التراثية منها - ويستحقون ذلك التاريخ وتلك المؤرويات ليتهروا من صيف السلطة ببعض المطلق أمام السيطر، فهم لو كانت دولة أو قبيلة أو حزب أو مجموعة صلبة أو عموم المجتمع والقوى العوفاة المؤثرة فيه الخ. وقد ككها واستصفا في الحديث عن هذه الطريقة، أو هذا الأسلوب، في دراسة عن السرد ومحوثة منس الحدود بين الحفصات المختلفة في عملية استقطاق التاريخ لا جريدة الرمن - عدد 2577 في 23 كانون أول 2006 - نظرة في عدة زوايا // وقد تتداخل هذه الموامل مع صتيرات الحية الثقافية، مع تطور هذه العبادات وبخشا المبدع لخلق أساليب أكثر حداثة وتعوفا وتطورا؛ لتبصت عن أساليب فنية حية تتلام مع روح العصر، فكها هي الحال في معظم قصص (عزير بصار))

محاولة الاستعانة بالتاريخ، واستعطافه، وجدته في قصه «أملوفا» المشورة أيضا بالعلم ذاته 2008 في مجلة الموقف الأدبي/عدد 450 تشيرين أول، وف لم ترتفع إلى مستوى {إزشق

الاستطراد والتمغى في التحليل؛ باعتبار أن هذه الزاوية من للكتوب الرئيسة في بدء الرواية

من القصص التي تجمع مهارات الصكاتب الفنية. وتعتبر من مصانيفه الاجتماعية الإنسانية هي قصة (الصبر الحافق) وهي سرمد بصير الحكيم على لمن قبله نصف حشرة بين ن كودي ومائلتها، وتضمن عملها، أو نصف مكتوفة الأيدي أمام توجع ((أسمة)) في ساعة معاصها المؤلم: لأنها تحس بالميرة والحمد جراء عقم جهاتها الشخصية - وبذلك يتوغل القاص في كشوفات نفسية مهمة تروح بها القابلة المتكلمة

لتضفي في نهاية المطاف تجد نفسها منساقية نحو غريرة الأمومة الإنسانية الطيبة، ومشارطة الإنسانية من خلال إضافة نقطة في نهر الحياة المتدفق دائم الجريان كلما بدأت تشمر به، كلما لو أن الطفولة البرينة أو الولادة الجديدة - حتى وإن لم تكن من رحمها - هي بمنزلة فروح وسور والده للوحدة وقسوة العيس طعم عبر عنه الأسطر الأخيرة في القصة التي حذر مسار وموتوا واحداً لم تجد عنه: صوت القابلة المولدة وهي تتحدث عن مشاغلها المتناقضة، وحيرتها وتبردها ونزاعها النفسي من لحظة حرجة يطلب فيها الحير في نهيه مطفأ، ولعل هذه نقطة إيجابية بسجل القاص من ناحية لغوي والمبنى، في أن معاً))

المقارنة كملكية أو وسيلة فنية

القاص عزير عسلي مبالغ باستطاعة المناقرات الحسية والاستخدامها أسلوباً لتكثيف مهاراته الفنية من جهة، ولتأكيد رؤيته الإنسانية التقدمية النقدية للواقع الاجتماعي والمعيشي في أن مع من جهة ثانية مع روح متحررة مريضة من التمدج الصليبي التي يرحل بها الحياء

فريتي حكمت عاشق تقو حيا، فممكن هوراك، وتركت المرأة وسروحت. كانت أحلامك ملتبه في الصعود المدي والارتقاء في عملك، فطعت الأحلام، فكم انطلقت وانفتحت على الآخرين، فأصبحت انطوائياً بمتعرفتك الاتجاه نحو شعورك الذاتي. تشتت حماسيتك تروهد في الأشياء التي حكمت تتلق بها - ص 101 من لحظة المدفوعة

المهارة الفنية الأخرى في هذه القصة، على فئة عند مصفاها أو مجموع كلماتها، هي رسم صورة جميلة وبديعة لمجرية وهي تقوم بممارستها لمعرفة حياة الناس من خلال رؤيتها لأصنافهم المصروف أيديهم، أو من خلال إنشاء خبرهم في ركن من أركان ((السوق الشعبي)) الذي يرويه الشخص / المتكلم - الممارد - الشخصية المحورية - الرئيسة الخ إلخ توحى هذه الصورة بوجود علاقة روحية ما (غامضة) بينه وبين هذه المجرية العنيدة التي تردد على قريته وتضرب كطلالير يخفي في المدى النائي، وتضرب كقسيمة لطيفة يمدح موهبتها تكشف الخفايا، وتقرأ ما في النفس. تأتي إلى قريته بقلبيها لمشفقة سأل عن لعمدة، من تروحت موه ومن بقيت لتتفكر؟ تجد ككل شيء لديها جميلة جداً مثل شعرها النعومة، ابتسامتها العذبة موهبة، وخلصال اللامع في مساهمات تتألق بشيها اللؤلؤة، وحليها المبهمة يرف في عينيها شيء عجيبة مبيع عضاب بادرة تقطعها من حبل عمليه، ز مفانور بسيدة تمزجها بطلعه عجيبة. تصالح لأمراس كثيرة وتعيد القدرة القاذبة إلى كعبر السن - المصنعة بصفا

ولملاحظ هذا أن ليس قدرة القاص على الوصف الجوهري المبرقظ، بل قدرته على الموز في عماق العيس البشرية والكشف عن بعض الممارسات والتقاليد الاجتماعية والأمميين الشعبية منها، على رغم عدم رغبة القاص في

الوقوف مثل نهر تجف مياهه يوماً بعد آخر، مثل صمياً وشباب يتصمّر ويثبل - مثل كل العدايات البشرية التي تراكم ولا من جواب، ولا من معين، ولا من أمل

قصة إنسانية - ولي قصائد تقليدية مضمرة - تفضي صاحب رامة بتأمل مبدع قادر على الحل والحديد !!

جذلية الحياة والنسب في قصة << أشواق الحجر >>

ربما كانت << أشواق الحجر >> هي الأكثر أهمية في هذه المجموعة، كما لو أنها **قصة النص** التي استحدثت أن تصدر المجموعة باسمها، وإن جاء ترتيبها هو الأخير في المجموعة القصصية: ربما لأنها أكثر من مجرد قصة إنها كتابوس يمر على الضال، ويشكل في ذهنه وروحه خمس حكايات كلها تدور حول جدلية الموت والحياة، ولذلك فإنه يقدم مقدمه صغيرة لهذه الحكايات الخمس شبه القارئ على ما سيقرأه في هذه الحكايات: يمر من الأس، أحس أنني ألق على تحوم الموت والحياة، تهب عليّ عصفريات شاحبة، وأهوي في أعماق الظلام، ستبقى لأهت الأنفاس، أخرج من كتابوس تسول، والعرق يتصبب من جسدي، وقبلي يرتش، هذه هي الإشارة، هل يقترب مني ذلك الرائن بقامته البديدة ووجهه الجاهد وبجبهته اللججتي؟. وكيف استعادت ذاكرتي هذه الحكايات وان غرق في اليوم - ص 93

ثم يختم حكاياته بمعلوم إضافية تشير إلى هذه الحقيقة التي عذبت البشرية، ونعمي بها جدلية الحياة والموت - استيقظ في الليل بعد كتابوس محيف والفرق يتصحب من حمدي احصمت برعشة النهاية مصري في صديري هل هذه هي الإشارة، وهل يدنو مني الرائن الرهيب

مع كثرة هذا النوع في مجموعه قصص << أرهت الأصابع >> غير أنه قابل التحج بالنسب (نقص مجموعه << أشواق الحجر >> الأكثر إحكاماً في البناء، والأكثر ثباتاً ورسماً وشذوية في الأفكار وملوثات التمييز: حتى إنني وجدت الكثير من قصص هذه المجموعة حالية من الميوس والمثالب، كما في قصة الأشلاء ص 87) التي تبدأ بالسرد الخيري التقليدي، ثم يمرحلة الخطبة (مخاطبة الصادر) ثمودجة (قراءة للمهجورة) وتنتهي بفعل القضب، ولكن من خلال العودة إلى السرد الخيري بطريقة دوامية مؤثرة كما في الأسطر الأخيرة من القصة

تتأمل بسر - فلا تدرين شب ليس هناك غير فراغ، لا تعلمين إذا كان الملائك يروون إلى عشة ذات يوم، ولا تعلمين إذا كان عسرك المنتهي سيصبح، ولا تعلمين حكم مرة ستفني اسم المرأة، ومداداً ينمط على مسحتها؟ في هذه المرة تعلمين أميها متلعة بالمصيب، ولا تعرفين تفاصيلها نعمصين عينيكم ومنجيبهم ينساقط العشب معهم عيناك شرسش، عيناك جمرتان من نار، وبلا توبة جيون تصبرين بنجستك المرأة القديمة ذات الإمدار التيبت فتصبح أشلاء متناثرة - ص 94 من مجموعه << أشواق الحجر >>.

مع أن هذه القصة تبدو أول وملة من قصص الحياة اليومية التقليدية الطابع، لكنها تنبو ساحرة جميلة، مؤثرة، عميقة بديعة في أن معاً، على يد كتابات ماهر متمكن من أدواته ولاسيما فيها يتعلق بأسلوب الاقتصاد في اللغة، وتكثيف الجملة وبت روح الشعر فيها، مع الموز إلى أعماق النفس البشرية والسطر إلى الواقع من زوايا المتعددة (وإن كان المؤلف سيجر عائلتك الانسانية التبهلة بنمو نموذج القاصص المذهب المرء المهجورة على رعم جمالها وشبهها الذي بدأ بدوي وينحصر وتأكله هموم الجدران وعموس

الشراء. وربما يُفهمهم عن الأمور الفلسفية المعقدة

استثمر المراقبة - التي كنا قد أشرب إليها في سطور سابقة - واللمب بها، أو إعادة ترتيب الأصور الحياتية حكم لو أنها حالات ومجموعة مصنفات يظهر جنباً إلى التحصية الأولى (قراءة مجنون) حكم يظهر بقوة في الحصة الرابعة (سكة لانهايه ليا) : إذ تصبح المراقبة مواجهة عجيبة غريبة بين إرادة الحياة والرغبة في العيش مقابل الموت القاجي (ص 117) - حكم أن روح المضرية التي أشرنا إليها أهما تظهر في هذه القصة، ولاسيما المحادثة الثانية (احتفال) مما يدفع للرفع من **المفارقة والمسفرة** من الأدوات الأساسية التي تدخل في بنية أسلوب الحكايات أو مكوّناته: وإن حكم هذا الأسلوب مقتبس من أساليب القصة القصيرة العلية والعربية التقليدية الذي كان سائداً منذ أمد بعيد

أما وصفه تلك الموت الرهيب عزرائيل فقد حكم وصف مهيّب ومهيّباً على رغم أنه موارب ولم يذكره بالاسم بل أعطاه كنية ((الزائر الرهيب))، وأحياناً المضيف، ذا القاسة المديدة والوجه الجامد واليدين الثابتين، وأحياناً الشبح الذي يدمر كل شيء؛ مما يغطي قصته بعداً مضروب وقهمة فنية على حد سواء

السفرة كأسلوب نقدي

أسلوب المسفرة يظهر في كثير من قصص عزير نصار: إذ تقدم قصة // في المقهى // صورة من صور التفاف الاجتماعي والمسياسي الذي يسري بين الناس صورة صريحة وملبنة بالاحتقار استقبالي الأسوء والآراء والواقف، " **الناس الجوف** " حكما وصفهم الشاعر (تس أليوت) وحسن اختيار القاص المقهى لتضم مثل هذه الشريحة الاجتماعية التي تهدر وقتها باللعب

بقدمته المديدة ووجهه الجامد، وعييه اليردتين أم أن تلك علامه تدفع بي إلى قلب العالم ؟ لا أعرف التسوم بين الموت والحياة سفرات الأوراق التي ملأته بحكيات لا أدري كيف استعاضها داخرتي وأد غارق في النوم ؟ أردت أن أرق هذه الأوراق المصونة، ولا أعلم لماذا احتفظت بها ؟ ص 117

ما زاد القاص في حلمه، أو كذبوه، هو الواقع، أو بشكل أدق إنه كان يرى الواقع حكما لو كان كذبوه، حتى لو تحول هذا الضباب إلى ما يشبه المسفرة القوية التي لمسناها في المحادثة الثالثة (رجل من تراب) والرابعة (سكة لا نهاية ليا)

غياب الوجود عند المرأة هو الذي يرمز معظم الحكايات، ورفض الموت عندها - مهما كان الميت قريباً لها أو عزيزاً على قلبها - هو الذي يرمز كل الحكايات الخمس في هذا الصراع الجدلي الموجود في كتيبات بين الحياة والموت، حكما لو أننا أمام العبارة الشهيرة التي ترددها المصريات في المسلسلات المتفرقة: ((أحي أبقي من الميت))

لكن قصة << **لذواق الحجر** >> بيّت بلمة أدبية وفلسفية زاحمة بالانفجار والمعنّي والتأملات والأسئلة: لأنها استلهمت من أسطورة بحث جلجامش عن نبتة الخلود التي أصبحت من حمة الأكلية - حتى حد تعبير الخولم، وذلك كتجسيد عبر مباشر لتجرع الذي أحس به جلجامش - والذي يعكس أن يحس به الإنسان المعاصر أيضاً - والعذاب الذي كابدته جراء موت صديقه ((أنكيكو))، وقد جاءت كل هذه الأسئلة والتأملات ذات الطابع الفلسفي العميق بلغة جميلة سليمة، موجبة ومعبرة، ليومل لحكايات أعرق الإشكالات الروحية التي كان الإنسان يديرها (ومرآل) إلى أهدس أبسط

كتاتبة قصة قصيرة : وكذلك أدخل الأغاني الشعبية ، وجعل الريف والشجر والورد والشمس المشرقة بمسلة اللوحة الحلبية لشرح حركة المسافر وفنائه وهو المعتبر العائد من صبيح أوروبا إلى قريته الممورة وهو يعاقب عمه (الحمد) للمعادل الموسوعي لشجرة التوت الثابتة

وضع معصن نظره إلى الشجرة ، إنها تقدر بسحر خاص تجعل اسم الشجرة القديمة أو شجرة حمود أو شجرة العناني تقف صاعدة حائلة عرفت أناس كثيرين أمثالاً وشباباً ومسياب وعجائز شجرة تسمع كل شيء ، وتهم كل شيء ، وتسمي إلى حديث المحبين ، يفكر العائد (القد انتهت من النساء ، لن أعشق من جديد قطعت طرقاً كثيرة ، علمت في بلاد بعيدة وما أنا أعود وأظلم في حياتي الماضية) ، يحكي أن من يملكه الأسى ويصبح قلبه حزين يشرب من ينبوع الوادي ، فمياهه تهب الحياة والشباب وهو ما أحوج إلى هذا الينبع أو إلى شجرة تيسف فتلاط شجرة ممورة بالهبة والمصاير هل يهرب من الماضي ويطلق عن النساء؟ عندما يسكن العاصمة والتحق بوظيفته فكانت معرفته بالحياة مسيقة لا تتجاوز حدود قريته ، فجدبته النساء ، وأغراه سحرهن المذموم المضمخ بالإغواء من 38

الشجرة التي تسمع كل شيء ، وتهم كل شيء ، وتسمي إلى حديث المحبين ، والتي جمعت يوماً بمريم وهو يحتسب منها القبلات الحارة الشجرة التي شهدت هجرته أو ربما خيائته تحببته القلب التي لم تعد تهاو وتلك اكتسب وجهه بحمرة العصم ، وما لبث أن أغلقت الباب في وجهه ، حكما وزد في السطر الأخير من القصة بعبير عن موقف درامي موح دي دلالات عميقة بعد أن نظرت إلى الرجل العائد وأجمعت أنه عريب عهد ، ولم يعد لها حاجة إلى كلام أو عتاب !!

والأحدث السافه والمواقف الانتهازية التي تتجسد وتتخذ من إطار المصلحة الشخصية ، ولانسياً عند الرجل الهين الذي يشبه النمر بالبرميل ، والذي يسمونه ((أستاذ)) في نداء لعبة الشطرنج - لأنه قريب لوزير ليس إلا - حيث تبدل وتغير منه المواقف على ضوء بقائه الوزير بوروته أو إبعاده عن منصبه !!

تقدم للنفس المغيرة المرة نفسها في قصة / ، الاختراعات السحرية // في مسطرة 78 . سخرية لأدعة من عقول المتحكمين في الناس ، الرولة ، الحكيم الخ وهي سخرية أيضاً من واقع يعيش تحت رحمة عقول صغيرة وأنسية وتظنه كاهنهم ، سخرية مصحفة ومبغضة في أن ، تعبر عن سموات الشرق ، شغل من تشكك النقد التهامكي ، مع مهارة استخدام وسائل التعبير الرمزية ، والتلاعب بالكتابة حكلي لا تحيي السطور موصوغة إلى حاكم محدود . جهد يخالف إلى مجموعة جهود الأدباء العرب في تعرية واقع العالم العربي وتهدد الإسلامي ، العالم المتخلف !!



الاستخدام الأمثل للصبر الدرامي في بناء القصة يظهر بقوة ووضوح في قصة (ماتر لا سرب له) إذ نجد في هذه القصة حدثاً درامياً ، على غير عادة الحكايات ، الذي لا يسمى في مجمل قصصه إلى خلق أحداث درامية بقدر ما يسمى إلى خلق مشاعر درامية في ذهن القارئ وروحه وقلمه على رفق وجود هذا الحدث الدرامي ، حين القاص سمعه بطريقة بسيطة سلسلة حكم أو أنه حالة تلقائية أو ردة فعل طبيعيه : حكما أو أن المسببات تقضي إلى نتائج متوقفة صفته بديرة القاص وخبرته المعتمد في اللغة ، في الجملة في الإشارة في العارة الموحية الخ حكما أو أنه يريد كتاتبة قصيدة عائلية رعبية أكثر مما يريد

قصته ، وفي كس الكاتب قد صرح في نهاية المطلق ولو بصيغة التساؤل للدر هل صنعتها من وهم وخيال ، وسكبت فيها من روجي . لا هي واقع ولا هي وهم . فكيف لو أنه يريد التبول إلى أحلامي مستحيلة التحقق ، ولا توجد ثمة امرأة ترمي الصورة الخيالية الحائلة التي أرسمها للأنتي كلما أحب وأريد ولشهي . ولذلك وصف الخاص نموذج للثاني الخاص بأجمل الصفات التي تدل على براعته اللغوية والمسية من المصنوعات الأولى . يعض أن يطلق عليه قصة رمزية ، مادامت قد جاءت ضمن سلسلة القصص التي يشرها اتحاد الكتاب العرب في دمشق ، مع التعقيد الشديد على درجة نجاح الخاص في استخدام الرمز ، أو في طريقة إقناع القارئ بأنها قصة رمزية تطلل من رغبة دسورية واقعية . التحفظ على المبحر في وضع مباحث فيه مقبلة بين الواقع والعدم ، حتى وإن أدخل العقل كمصنوع معلوم من خلال جواب المراسم الذي كتبي يمتطي حصانا ، فكيف هو ظاهر في القطع الأتي من القصة

تحتفي تلك الأنتي في ذلك المدى الشاسع ، وكس الأمر حدث منذ زمن سحيق هذا ما فطرت به حس فنت سباحاً ، ومررت الصور أمام هيني . من هذه المرأة ؟ هل صنعتها من وهم وخيال ، وسكبت فيها روجي ؟ أم أجد أثراً لها لا هي واقع ولا هي وهم . هل تركتها في الغراء أم أنا أحملها في صدري ؟ ص 27

أما قصته ((إنهم ينامون بهدوء ص 32)) فتؤكد استخدام الرمز وسيلة فنية لإيصال أفكار متعددة ، وإن لم يمحج الخاص كطلي في هذا الاستخدام فكيف فعل مازكيير وغيره من كتاب الواقعية السحرية إذ نغير ((إنهم ينامون بهدوء)) على نقطة مبررة تربد التبول إلى الباس العائين ، الطمحين منهم خاصة ، لا يرمعون في مشاركة الناس للتفدين الأشرار - المتعاليين

لو ربطنا بين مقدمة قصته ((أصوات)) والتي سبقها للمعد وسر الحرس الشاعري الذي يعررب عليه القاص صربا حصيما ، رومانسيا جميلا ، فيها يتعلق بحب الطبيعة والتبول بجمالها ، بما يقتضيه الموقف الفني بالتحديد أي أنه لا يقحم صورة الشعرية في القصة إنما تمسكها فكيف يفعل بعض الكتاب في هذا الأمر . وغيره من الأمور التكميلية التي تتواشج و تنماهي مع العناصر الأساسية للقصة ومكونات بنائها كقصة ناجحة . ولو عدنا فكرة أخرى لربط هذه الرؤية بين القصتين لوجدنا أن الشيوخ هم أكثر الناس تنهما للطفرة ، فكيف لو أن روجيهم جره منها ؛ أو أنهم يتناولون مع الطبيعة تاملًا روحيا عظيما ، واقفا رفيعا . فكيف لو أنهم جره عصوي فعال في هذا الكون . عرافين ومتنبئين ، ولذلك أنهى القاص أصواته بالمشرة الأتية

وأنا عائد إلى قريتي عرفت أنني قد نجوت من العاصفة ، فترسم صورة العجوز أمامي ، وهو يستدير نحو الجهات الأربع ، ويطلق بصمعه صير لمصعد ، يتف بجميده الضمير لحظات دون حركة كجذع شجرة لعله يسمع أمواتا لا يسميها الآخرون . ثمة يتوأم مع الكون ويصمي إلى روح العالم - ص 46

((الرمز والتعلم)) وسائل فنية

على الأدوات الفنية التي يكثر القاص من استخدامها وسائل تغيير هي الرمز أولاً ، والصيغة العملية بدرجة أقل ؛ الصيغة التي كس ((ينامون)) قد كتبت عنها وأشار إليها حين درس قصص الإبداع الفني عند دويستويسكي . ولعل قصة (امره لا مثيل له) تجسيد واضح لهذه التحلية الرمزية . فكيف لو ما من قصه يصيغه العلم أو حم بامرة / لا مثيل له في واقع الحث بصيغة

والصيف (الذي جمده المؤلف بشخصية روبرت الحمصي) يصبح صاحبه للثقف الذي يرى الحياة من خلال البوق .. يتسببه بالقول : لا تكس مجبواً ولستمتع بحياتك ولا تجمع عمرك بين الأوراق . هذا ما ورد في قصة هدبة للتدصري (ص77) . كتب لو أن عزيز يصار بهمد غيبا تمبيحة زوربا لصاحبه وشريكه في مشروع للمجم الممثل الذي أبدعته المظيلة البدة للفتيات اليوناني العظيم نيكوس كارتنزاكيس 19

الوجه الآخر في قصص ((عزيز نصار))

هذه هي أهم العوامل والمسببات الإيجابية التي دفعتنا لأعطف دراستنا عمود ((التهارة الصية)) . ولكي هل تتوافر هذه التهارة الصية في شكل قصص عزيز نصار؟ هل جميعها جيدة ومحضمة البعد : - فنية ومتروعة بالمصداق الاجتماعية ؟

تجيب بضملة ((مكلا)) بـ للأسف الشديد ، إذ إن كثيراً من قصص مجموعة ((أزهرت الأصابع)) لا تستحق الجهد المبذول فيها فيصعب ليس قصة (وتتشابه الأصابع ص53 مثلاً) ، وبمحصها مجرد لقطة مثل (الرمس ص81) ، والأخرى فكترة (الخطيئة الأولى ص87) أو حكاية مثل (حكاية شرفية ص78) والأخرى مجرد إحساس وأسطيح ، ولا يوجد فيها عنصر قصصي كقصص السماء (ص70) ومساج جديد (ص74) ، وكثير منها مجرد مصارقات مصطنعة خلف الستارة 48 + هذا وهما 89 - النادي 91 + أزهار الصريح 96 . الخ بعض القصص أيضاً مجرد مقاطع في إطار الحكمة والوعظة الحسنة (أشياء المجوز الأخير ص44) أو مصورة عابثة /غير مقبنة / في قصصه الأيمان الديني (عجوز ص63)

أصحاب الواكب الرمزية المبهمة - حتى في حترهم ومقاربهم الصبغة المتواضعة الدارسه وعلى رغم أن المعنى واضح في هذه اللقطه السريعة لقطه ، غيرواقعية . أو لا مقولة وقريبه من السريالية الحرافية ، بيد أن الشرق مستقون يمثل هذه الحفكات ، ولذا فإن ماركس صرح يوماً أنه لم يأت بجهد لأن من يعرف كيف يفكر الناس في الشرق عامة = وامرئكة ، اللاتينية خاصة = يدرك كيف يتمنى السحر والحرافة مع الواقع المعيش وهذا هو مفتاح ما سمي بالواقعية السحرية أو سحر

القصة / للقطه ابن رمزية . والمزال هو هل يحج الحكايات في استخدام الرمز لإيهال / توصيل المفهوم أو المعنى 19

أما إذا افترضنا أن (هي والآخر - ص55) قصة رمزية ، فإن القصة لم ينجح في إيصال رموزه إلى القارئ ، كتب لو أن استخدام الرمز هذه وسيلة لا مستطاع القصة وليس نية فنية مصداق . أي إن الحكايات يستخدم أسلوب القص ذريعة لتأكيد أفكار ومفاهيم محددة ، كما هو واضح في قصة 8 هدبة للتدصري ، إذ يستخدم القص فيها طريقة المزد التقليدي مع أسلوب الحكايات الخيبري الطابع ، بعض النظر فيما لو كانت القصة واقعية - وفيما لو كانت حداثي مصكاً ومعلقاً - أو فيما لو كانت مختلفة ومصنوعة - فإن القاص يريد أن يوصل أفكاراً محددة إلى دهن القارئ ، ويهجر عن التفحص بين الواقع المعيش وتصور الواقع من خلال رؤية تذهب عامة مجردة ، أو من خلال قراءة الحكايات عامة باعتبارها محصلة معرفية ليس إلا

ولعل كدرسنا كيف قد صور / خلق هديين للتأفصين أو الانجاسين وما يعجم عنهم من أسئلة وحيرة وقلق في روايته المشهورة زوربا اليوناني ، حيث يصبح الرجل المسكين الشرس

ودكرات عن درامه شاب شرقي في بلاد العرب
الثانية الجديدة وأسمه قيس فتعرف أحاسيسه
من خلال أسلوب السرد ذي الطابع الأجنبي (غير
التقني) وعن الفارق بين المجتمعين الشرقي
والغربي - ولأنهما في مجموعة الجنس والشرف
والإباحية وما إلى ذلك - بقدر ما يحاول السارد
أن يوضح الفارق بين المساحين أو الطليعة
الجسدية والرها في تفويض الإنسان ورؤيته
للحب

لا جديد مهم في عمليات السرد، بل شكل
تجني بطريقة مباشرة وغير فنية، ما عدا بعض
الجميل الأدبي الجميلة مثل ((فهل تستطيع الرها
الثانية في الثلج أن تواجه ربح المصراع الملتصقة؟
أو مثل هذا التساؤل شعري الطابع **كيف يجمع
في روحه الثلج والرمال؟** الخ)) ولعل انقراض المرأة
العربية التي يجمعها السارد برعرة الثلج عن قيس
وسفرها إلى الشمال يجمي بطريقة خيرية عبر
مخلقة، كفتوح قيس من حسب المرأة العربية
اليهمه إلى (هند) الشرقية السمراء))

وبعض النظر عن إدراكنا الفارق السارد على
فكره الشرقية المختلفة، وتطابقها معه في
الرائي، أم لا، فإن الأفضل شكله غير منظمة، و
بناء القصة شكله مضطرب وغير متقن، ولا يشعر
القارئ بلذة التجول معه، كما لو أن هذه
المصحات كتبت على عجل كمنحولة لاستدعاء
دهشيات غير واضحة المعالم، تختلف شكلها عن
دهشيات توفيق الحكيم في (رهرة العسر)
وغيره من الكتاب العرب الذين درسوا في الغرب.
ولذا أجد صعوبة مضافة كبيرة بين هذه المصحات
ومصحات القصص العربية التي تحدثت عن
بداهة دراست

أما قصصه القصيرة جداً فمعظمها متشابه
ولم أستطع مواصلة القراءة حتى نهاية المجموعه
من أجل أن يظل الجانب الفني الشرقي لقصصه
الجيدة مهممة على روعي وذهني - وأختلف في
الرائي مع الدكتور (نجيب غزوي) باعتبار أن
هذه القصص القصيرة جداً ملائمة لمصرنا
التي يمشي مريحة انتقال يعاني فيها الأمطار
في الراي واحتلال الأمر حتى في عصر السرعة
مع يندعي الحاجة للإيجاز - ص 181 مصدر
مذكور سابق

فيذا أخذ بهذا الراي تكون قد حكمت
على السرديات الروائية والقصص الطويلة،
مكتلة العناصر ومعقدة البناء، بأنها غير
عصرية أو لا يتسع لها وقت في هذا الزمن
ولا أظن أن مثل هذه القصة مصححة وسهلة
وغير وجودها في التكبير من الكتب والقصائد
النقدية التي تسعى إلى إبراز سيطرة ظاهرة ((
القصة القصيرة جداً))

وما دام الزمن يتزايد دوراً مهماً في أعمال
عزير بشار، ولأنه المصاحفة الواضحة بين
مجموعته الأخيرة - الثانية والثالثة - فقد
تجاوزت دراسة مجموعته الأولى للتكبير حكم
سعتها البطالة التعريفية التي نشرت في نهاية
المجموعتين، والتي كانت بمواضع ندر ونداء -
أحد الكتاب العرب - 2007

ومن أجل شد قصصه واقعي وتطبيقي،
وليس مجرد إصدار أحكام عمدة ذات طابع
انطباعي، حاول أن يدرس قصة (دكرات
الواحة) المنشورة في جريدة الأسبوع الأدبي 3
عدد 1264 في 2011 - 9 - 24 فطلب زعم أن
التجسيم الأدبي دفع لوصفها بقصة، غير أنه في
فراحتا لمطورها لا نجد قصة، بل مجرد أصداء

في حياة كاتبات ما غير محدد - حياة عابرة ، ملامح غير ثابتة ، ولا تملك قوة الرسوخ في ذهن القارئ

فكما وجدنا في هذه القصة مراجعة عربية لأنها ربما كانت غير دقيقة من الناحية انسية - بين السارد والمروي عنه ، أو الشخصية المحورية في القصة - لذا لم أذكر ما إذا كان القاص يتحدث عن نفسه أم عن صديق له ؟ عن معاناة الكاتبات (كتل كاتبات) أم عن معاناة كاتبات محدد هو يعرفه ، ويرسم له شخصية تبدو كقومانية ساخرة قذرة ، وتقرأ تراجميدة ملحمية حربية ؟

على رغم أن قصة " عربية في العاصفة " أوصفت في المجموعة وصفحة 109 في مجلة الموقف الأدبي - عدد 467 : دار 2010 ، لهمت بمعدة من عربية شيقوف ولا حصانه ، ولا الشيخ المتعب وحصانه الهرم في رواية **جنگل زیتون** الرائعة ((ودعاء غولسماري)) ، بل إنها من النسيج الاجتماعي الإنساني بنمطه البديع القصص العائلي المتعاطفة مع المذنبين والظالمين والمساكين منذ ولادة القصة القصيرة كمشكل فني متميز . لكن كاتبات قصة { في رفاق أبي كثرشة } { البديعة يتنشر في قصة " عربية في العاصفة " التي لا تملك صامد القصة الحقيقية ومقوماتها ؛ لأنها أشبه ما تكون بقطعت تأملية

نزار والنكسة في قصيدة .. (أنا متعبٌ بعروبتني)

□ خليل محمود كركوكلي *

نزار فئاسي ذلك الشاعر العملاق ما زال واقفاً وسط أمواج الأسى
والألم، يحترق في أعواجها الصلاطمة محترقاً، يسبح في خصاب دمه النارف
من علابين العروبة. كلماته حشرات الشعب من نفع الخير داخله
وداخلهم المتناحج، وأبوابه أربع الرياض وسمات النعم في أرواح شعب،
أصبح بقايا رماد، كلمات تركي النار الكامنة في الرماد ليعوم من حديد
طائر المنيق، يتحدث الموت، في رسم الحياة من حديد!

ذكرني به، وإن كنت لم أبدأ قصيدته الرائعة في ذكرى نكسة
حزيران عام 1967م بعنوان: أنا متعب بعروبتني.

يبدأ قصيدته على عادته، يشكو إلى من يراها رفقة القلب مرهقة
الإحساس، إنها الأخت والصديقة العربية الوفية الإنسانية.

بقوله

أنا يا صديقتي متعبٌ بعروبتني

هزل المروية لعمّة وعقاب (1)

شكوى تم عن حالة الصجر والتلق والتلق والألم
لنايع من حزن كبير يحسه نزار بصيب انتصاب
مسجله القدر، فهو عربي أصول، لكن العروبة
اليوم ليست كالعروبة في الأيام الدمي المريق
الذي فيه انقواء والدهم والمحر؟

يتسائل مستحضر هزل المروية لعمّة
وعقبة لا يدور الحب والاباء والأهله، إنها
ليست لعمه وليست عشب وتضرب النعمه و لعقب
على من حملوه كذلك بمن من يجهل تاريخها
العظيم وكلمة بقول شوقي

يا رب، جلي الحاسكمن

تقد عصاك الحاسكمن (2)

يصبحُ للمضى للراد ، ثم ترى فصاحه نزار
تصحب بالصمد الكهريانيه العيفه أمام الأهل
والمشيرة ، فلا يرى من يقبل العثرة للأمة العربية
التي صممتها نكزمة حزيران 1967م ، ولكمه
يرى بوصوح من يذهب إلى الحصرة والجريد من
الخصيب

الحكمُ النقصي أملاً عذريتي

وأعبدُ نكمت ما هنالك جواباً

فهو يعيد كلمات بيت الشعر القائل 17

لقد اسمعتُ لونايتها حيناً

ولكن لا حياة لمن نادى!

وتقول نزار أبي الجواب: يا نزار؟ والذي
تصنعهم عرب الجنسية فذلّ ، يعلّق عليهم قول
المتنبي (5)

ولما الناس بالملوك وما

تلقح عرباً ملوكها همم

إنك تنكلم بـلا شعب بول الذي أراه المتنبي
في بلاد فارس ، فرأى قتل م فيه يسر الفطرين
سوى أنه أعجمي الناس والناس يعيد الشعور من
المرورية والإسلام.

مفاني الخشب ملياً بالأناس

بمكرلة الريح من الزمان

ملاعب جئوا لوسل فيها

مُعلمان لعمار بترجسان

ويمتثل نزار إلى الميث الثاني ، فتراه مطرداً
خاضعاً أن يدرك فيهلك ويرى نفسه عربياً في أمه
الحبيبة.

إنه مامة ن يشعر الأناضول العربي يهرب
في حلمه وأمه نضية مستمرة ن يظنون محذراً
ممن يحب ن يكونوا (حبه و حبه و ضاه
يعيد قول المتنبي في قصيدة عش عرب (3)

ممن عزيراً أو من وأنت كعرب

بين طمن القنا وخلف البلود

لنا في أمّة تدركها الله

فربما كصالح في صود

وصكاته يرى أسى أبي فراس الحمداني
بخرته العكسيرة بين الناس إلا ألقهم ، ولكن
لمصورة لدى نزار أكثر حزنًا ولذًا (4)

بمن يثق الإنسان ههما ينوبه

ومن أين للغر الكريم مصاب

وقد ملأ هذا الناس إلا ألقهم

ثلاثاً على اسماعيل لهاب

إلى الله أشكو لنا بمنزل

لحكم في اسماعيل كلاب

إن أبدلنا كلمة /إلا ألقهم/ بكلمة
/صقلهم/ يقول

وقد صار حكمهم المروية صقلهم

ثلاثاً على اسماعيل لهاب

فهم كالكعش الذي يهدي أخوة مع الشاعر
المرزوق لينال بعض من لحم الشاة المذبوحة
وهي هنا الأكلة العربية المأثولة بهم، يقول
المرزوق (7)(6)

تمشّ النّان عاصكني لا تخونني

نكّن مثل منّ يا كلب يسمطبان

ولكبا والنذر يا كلب كفتنا

أخبرني يوماً أن عسا ياسين

أو من الدخري الأليمة في هذه الأكلة
المنطوقة، بصيغ جاعفها، أو من مؤثر اللجة
الذي أصبح ككنا وألمة مسائلة وأحاديث
مصلحة ضيقة تحبس الدعم للمروش والكروش
لا أكشر، إلى التناثر إليهم وهم يجتمعون لا يرى
أي علامات للأسى والألم عليهم، فهم يجتمعون
مكثمين يحمرون عرساً أو حملاً به انتمروا على
عدائهم فيقول مويخا مثلاً

يا توتس الشخراء ككسي حلق

أعلى الهزيمة كخرب الأذباب

حياتك الله يا سرار وفيمة مسكوب تصفي
صريحك الطنر وإعليل ورد شرب رأسك الثائر،
حياتك الله يا بن الشعب المعالي الحزين، أنت
المجتمعون قبلاً وبعداً، بلا نظرة عربية حتماً،
وقد صدق القول المأثور فيهم

تموت المرأة ولا تاكل بشيها/ ولحكس
هؤلاء ليسوا حرار بل عبيد لربعاتهم
وللمستعمرين الطغاة، ثم يلجأ إلى صورة أمسيه
أخرى في حال الأكلة العربية يمدحها الأناس
العربي ليل يهز، إنها الفصح والإرهاب والسجن
والملاحقة من السلطات الجائفة في كل بلد
عربي ضد الأحرار وأهل الفكر والأدباء

ولكنّ الفنى العربيّ فيها

غريبه الوجود والسر واللمعان

ثم يأتي بيته الرابع ليملاء لعب بصورة هوليه
مصحفك في شطفتك مؤلة في مصموبك، تمل
الصورة عمل المصعك بالخطي، تحرك النفس
بحرية همتيرة، تؤدي إلى جنون أدبي بهجه
صالح

لولا العجاف التي التفتوا بها

ما كفت أصرافهم أنهم لمراب

وفي البيت الخامس يعمور الجلاجات العربية
بمسطرة نافعة ودموع لأذعة نافعة من عين حميم
لقلب منهم وأهم

يستقلون على بقايا نمر

فطناجر سرهقة وجراية

ي مكسب أيها الحاشم المستبد بشعبك،
إلى عرشك أمام القوى العاملة، لا أكشر من بقايا
نمر، قد وقعت على أرض تربة، فمارجها
التراب، فأصبحت مرة اللدائق عديسة المائدة
كذلك الخصومات بين حككم العرب على
الغشور وتوافه الأمور في المكسب والمروش
البريلة

وفي البيت السادس يعمور مهزلة التصائح
والمدح بين حككم العرب المتعصمين على بقايا
نمر السلطة المعصية هيري لقبالات ديبلوماسيه
ككاديه، فهي يدي الدم على ما هب ولحكها
تحمي العذر باستقل التريب إذ يعودون إلى
التحارب فالقبالات تحتها سيد ندم عن
بالمهد الموضع عليه في مؤتمر أقاموه لغاية الوفاق،
هالوفاق نفاق لغاية مهميه أو لجبانة سيميه

سبيحاً رسول الله ﷺ، وإماماً للمسلمين من أتباع
مُعلمهم الصادق لا يدعو للجهاد، بل يدعو
للمساواة الإسرائيلية- ففككت مملكتها عبرية يهودية
دموقراطية في هدفها المطلوب والموجه من حاكمها
واسمها الصادق
يا نونى الخضراء كيف خلاصنا؟...

لم يبق من كتاب السماء كتاباً
ملكاً خيراً بنى أسمة كتاب
خجلاً وظل الصرغ والإمراب
فكلمنا كُتِبَ الثراء خُلافة
كبرى فلا ممر ولا خطاب
ويبقى ابن الماس تمتع دمع

وهزى مصر بالقصاص مُصاب
من ذا يُصنّف أن مصر هُويّت
فمقام سيدنا الحسين يهاب
ما هدم مصر. فلن صلاب
منيرة وإمامها كذاب
ما هدم مصر. فلن سماب
صُنِفَتْ وإن نمانها أسلاب

اليوم قدّموا الأحشيدي الحديدي يحكم
مصر من حديد بعدد عمل انقلاب عسكري
على الدولة الشريعة قبله، تماماً كيف فعل
كافور مصر، بتدمير أشتال حاكم مصر
واستولى على الحكم، وقال فيه المتنبى مثيراً

والشعراء، إلى المنظمات تمارس إرهاب الدولة ضد
شعبها الأعزل المكوب فكيف يُعزّز وإلى أي
حجم حموى يذهب يقول في كلمات تميوز
مأماً الإنعاش العربي بمبب حكامه الجائرين
عليه وعلى منازته من أهل القلم الحر من كتاب
وشعراء

من أين يأتي الشعراء حين نهزنا
فمع وجع مسالنا إرهاب
سرقوا أصابعنا وطر حروبا
هبائي هي يكتب الكتاب
والحكم شرنطي يسير وانا
ميراً فلكية خبزنا استجواب

ويلوح باظفري نزار تاريخ الأمة المصرية
المجيد، فيراه أثر بعد عين، فاعلمها اليوم بصدون
جدا هي كتاب الله القرآن الكريم، وهم
يشعرون بالكفر والحق ككلمة ومهم القرآن
الكريم في النهاية الأولى بقوله تعالى بسورة
التوبة: ﴿الْأَعْرَابُ أَشدُّ كُفْراً وَنِفَاقاً وَأَجْدَرُ أَلَّا
يَعْلَمُوا حدودَ ما أنزلَ الله على رسوله والله عليمٌ
بحصم﴾ {14}

سرى سرار هباني، أن الضمائم المصرية
المُشرقة التي تمت الحضارة العربية الإسلامية
العظيمة، أصبحت في مهبط الريح، لأنها قدوة
صالحة، لا ترى عرب حكام ومحكومين به
يقننوا إلى لا يراى لا يملع كهم قل علي
تكرم الله وجهه، فلا خيل بي ميه ولا عدل عمر
بن الخطاب، ولا نهاء عمرو بن العاص في مصر،
فالهم حاكم مصاب بالقصاص الشخصية، هو
بالاسم مع ولته، وبالفعل مع الأعداء، فمصر
تهويّت، فلا قدسية لقدام الحسين وصي الله عنه

جداً، لعنك وعودهم بالحيرات القادمة كثيرة
وكذب في الوقت نفسه يقول المتنبئ بأنهم
اسمعت لروح ملكي خلاصاً وهذا

أنا الفني وأموالي الموهب
جود الرجال من الأيدي وجونهم

من المسلمين فلا كانوا ولا اليهود
ما يلبس للوقت نكساً من نفوسهم

إلا وفي يدو من لتلتها عود

وقد أصبح الوطن العربي معكوماً بأيد
حبية ثارها عربية يدعون أنهم من الشعب
ولكن الشعب بين أيديهم كالكاشة المذبحة، أو
كالكسب الذي أمسك بالشاة. ليدمها بأي
وقت يريد. ويقدم لدمها إلى سيده الطاسي
الإمبريالي الصهيوني الذي ساعده على تدبير
اتقلاب عسكري أوصله إلى السلطة، تصور
الحالة الإنسانية في أبحاث نزار الأتية

إن جاء هؤلاء فكلم من حاكم

شهر الثموب وتاج شهاب

وعزيمة الوطن الكبير ضحية

هو اجز ومفاسر وسكالب

والعالم العربي أنا نعمة

ملوحة أو حاكم الحكاب

والعالم العربي يهرن سفة

معكابة الشرقو الرضع سراب

إلى عدد كانوا يسيده واستيلازه على سلطه
مصر، وإنه عيد مجوس معكود، يجب ألا يطع
من ي أنس خر

أطلسا احتال هب السموم سفة

أو خائفة فله في مصر تمهيد

ما حكنت أحسبني أحيا إلى زمن

يسيه لي فيه هب وهو معكود

لا لشكر العبد إلا والمصا معة

إن المبهد لأهل من ملكه

وإذا طبقنا الصورة بين حكام الوطن العربي
وحديثهم للدمور وقديمهم بانتلابات عسكرية،
استولوا فيها على السلطة، وحفظوا الشعب
بالسر والحميد إلى حسب بهم عبيد للطفة
لاميرالين من الصهية والأمريقتين. حدد
لشباب واضع في كفل الوطن العربي، وجندهم
وصفوا حدودا مصممة لهم بين الأقطار العربية
بأمر من الاستعمار الأوروبي والصهيوني بمساعدة
الصهيونكي سيكو، التي ومعهما صهيونيين
يهوديين الأول انتفيري وناسي رسمي وعد
ككس، وما زالوا يطبقون هذه المعاهدة القسمة
للوطن العربي، ومعهما فهم أي وحدة عربية،
يريد الشعب العربي، بل إن الدهاب من بلد
هربي إلى آخر يحتاج إلى حوار مقر وموافقات
يسمونها أمنية، وتري المواطن العربي يستش
تفتش دقيقت من قبل أم السلط في البلادين
لحريين بشرك الكلاب البوليسية في تفتيشه
على الحدود، وكفنه منهم بحريمة ما، وهم إلى
جانب القسوة والإهباب يتمصون بالمحل على
لشعب العربي، فإن عطاءهم نجس ككاليعل

والبلاد العربية موجهة جلاهما وسجانيها
حاضكها الأوجد الذي يدعي أنه راعياها وهو
قصابها ونصابها وحرامها، ولا بد لنا أن نمرخ
ملك يا نزار: انظري يا جدوة الأمة، انظري يا
مهجة التاريخ، انظري يا روح نزار إلى بغداد
اليوم، يحتلها الصهيونية بمساعدة الخفائين عرب
الجنسية، وانظري إلى غزة الذبيحة، أنشأها
مباشرة، فقد أحرقته إسرائيل غزة بقنابلها
الفوسفورية، وشوهت ألقائها، ومزجت أغصان
الألعاب بأغصان الألفال، فتعانت البراة
والدمى بمشاهد مأساوية، لا مثيل لها في
التاريخ، أم معبر رفح بين مصر وغزة المحاصرة،
فيحدث النظام المصري بحرسهون المعبر بامر
إسرائيل، بل سفارة إسرائيل، تعود حكماها إلى
اليوميات فيحدثون معبر رفح، وهو المعبر الوحيد
لأهل غزة المدمرة من الصهيونية لثنتين عليها ليل
نهار لإبائها، وهؤلاء الحكام العملاء يدعون
الوئمة، فحكومتهم تشبه حكومة نوري
السميد العميلة للإنكليز سابقاً، وتشبه حكومة
الملكسكي حالياً، ينطبق عليهم قول معروف
الرميلة شاعر العراق:

وإذا لساناً عماً حوَّلا بغداد ككلان

هو حُكم مخزفي الخُرج خروسي اللان

فد ملكتنا كل شيء نحن في الطامر لطن

نحن في الباطن لا نملك تحريكاً لساكن

مما يجعلنا نتمرق جزناً والمآ، وأنا أقول في
هذا الأمر داعياً إلى الثورة في الوطن العربي
ككله، لتطبخ المروش المميعة والنفوس الذليلة،
والشعاعات الهزيلة والأعمال الفاسدة من الصوم
والمرتقة:

امامك بغداد المروية تُحمر

وحكامنا نحن خورن متاجر

صهيونية من يحكمون بلادنا

فهم ذللاً يا شعب هاتق ظامر

ولكن على رغم الآلام، نرى نوار
غزة الأبطال ومقاومة العراق الباسلة، تصمد في
وجه الغزاة، وتلقنهم دروساً بلغة، وسوف ينتصر
الدم الطامر على الوحش الفادر والخن السارق
والعميل الخائن، ويبقى الشعب العربي في كل
مضان يردد هتاف الشاعر الفلسطيني محمود
درويش:

أنا لا أخاف من السلاسل فلرطوني بالسلاسل

لن نكفوا مهما نكفتم في الدجى مذي الشاعل

الشعب لو قدام راسنا بها قوايل في قوايل

نورن مات ولم تمت روما بعينها لثقال

وحبوب سكيلك كجف ستعلا الولدي سبال

ونميد بفطر واعتزل أفعال المقاومة العراقية
الباسلة التي تسيح بالدم يوماً، وتردد ضالعين
ظلمات الشاعر مهدي الجواهري:

خذي مصعالك مكلنة الجراح

ونامي فوق دامية الصنجاج

وسدي بالماء إلى حياة

كسر و العناء إلى ارتجاج

فترخ الشعوب إذا تكسى

دم الأحرار لا يمحوه صاح

بها / فقد صرح بالمشيه به، وهو العبايات وحذف
الشيء وهو الشخصيات وجاء بالفعل / التهاوا /
على سبيل الاستعارة التصريحية.

لولا العبايات التي التهاوا بها / استعارة
تصريحية.

ما كتبت أعرف أنهم أعراب / مجاز عقلي
بعتي الصغيرة.

وفي البيت الخامس يصغر من خلاصات
الحضام العرب السافهة، ويصغري عنها في
موسوعة تافهة، وهي بقايا ثمرة ملوثة بالتراب،
فالضخامة عن موسوعة بالتعقير / بقايا ثمرة
مرمية تربة / ثم الفلاح خلاصات كبيرة متعصقة
مؤلة هزلية / ففناجر مرفوعة وحراب / والصورة
منشقة من الحياة البدوية القديمة، ففناجنا تعود
إلى حرب داحس والغبراء بين عيس وذبيان أو
حرب اليموس بين ثعلب وبغيرها.

يستقلون على بقايا ثمرة / ضخامة عن
موسوعة تافهة. بقايا ثمرة.

ففناجر مرفوعة وحراب / مسخرة لأذعة على
شككل مجاز عقلي، تبين حالة الجهل والعمالة
في معالجة الأمور البسيطة.

وفي البيت السابع: يأتي بتشبيه بليغ
أعطني ظفم / فيهذف أداة التشبيه ووجه
الشبه، فالأصل / ضفني كذا العظم في ظفمه.

وفي البيت التاسع: يأتي أيضا باستعارة
تصريحية / **سرفوا أصابعنا وعطر حروفنا** /
فالظفر والأدب والشعر أصابع وعطر حروفهم
/ حيث يحذف المشبه ويأتي بالمشبه به، ويحمل
الفعل / سرفوا قرينة حالية على سبيل الاستعارة
التصريحية.

ضفاني شيء يكسبه الضفاد / سؤال
استفهامي استنكاري يعني حالة اللغ والتملاحة
لأهل القلم من هيل أنظمة حكام العرب

ونختم المعاني بقصيدة نزار قباني يقول الله
عز وجل: (من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا
الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر
وما بدلوا تبديلا) التعبير الفني في قصيدة نزار
قباني: 15 و 16.

أنا المتعب بمرويتي يبدأ نزار قصيدته بصورة
الضخامة، يعبر فيها عن حالة الإرهاق، وكأنه
يحمل العبوة على كتفه، ويثقل بحملها بقوله:
أنا متعب بمرويتي / فالعبارة كضخامة عن صفة
الإرهاق من حمل ثقل الزم بحمله.

وفي الشعر الثاني يأتي بتشبيه بليغ: **المرءية**
ألمة وعقاب / فصفاته قال: أصبحت
المرءية كالألمة والعقاب لدى المنسجين إليها،
فيحذف أداة التشبيه ووجه الشبه ويحكون التشبيه
بليغا: **أنا يا صديقة متعب بمرويتي** / كضخامة عن
صفة الإرهاق.

فهل المرءية ألمة وعقاب / تشبيه بليغ.

وفي البيت الثاني: يحمل من مساحة الأرض
المرئية خريطة من ورق يمشي عليها، فصفاته
قال: الأرض المرئية ورق الخريطة أمشي عليها،
فيحذف المشبه الأرض المرئية، ويصروح بالمشبه
وهو ورق الخريطة فيستقون الاستعارة:
/ تصريحية / ثم يصغري عن حالة غربة الإنسان
العربي في وطنه بقوله: **أعطني الخريطة كفلنا**
أعرابا / وهي كضخامة عن صفة الغربة: أمشي
على ورق الخريطة خائفا / استعارة تصريحية فلي
الخريطة كفلنا أعراب / كضخامة عن صفة الغربة
داخل الوطن، والضمير /نا / من كلمة كفلنا يدل
على الموصوف بالغربة وهو الإنسان العربي داخل
وطنه.

وفي البيت الرابع: يعبر في استعارة تصريحية
عن حقيقة مؤلة في صورة ضاحكة هزلية يقول:
لولا العبايات التي التهاوا بها / فالشخصيات
عبايات عربية قديمة والقرينة حالية بفعل / التهاوا

ولا البيت العاشر: يأتي تشبيه مجمل،
تتقصد الأداة فقط.

الحكم شرعي يسري وراثاً / تشبيه مجمل.
فالحكم يرسل الجواسيس خلف الإنجليز
العربي، فكانه يقول:

الصلصة جاسوس على الشعب، ثم يأتي بتشبيه يلمح في الشطر الثاني للبيت: /سراً/ فتعكف خبزنا استجواب/ فالاستجواب نتيجة التجسس الممتنع. يبقى ليل نهار يرافق الطعام والشراب، لتلاحق المصورة المضحكة المولدة في حياة الإنسان العربي، ففي البيت الثالث عشر: /فكفناهما فكتب التراث خرافة/ تشبيه مجمل مؤسف جداً، فالتأريخ العربي الإسلامي المتجدد أصبح بشكل خرافة لا تصدق نسبة إلى الواقع المهن المتطلف جداً.

وَمَا الْبَيْتَ الْمَدِينِ عَشِيرَةً / مَا هَذِهِ مَعَهُ،
فَإِنْ سَلَّطَهَا عِزَّةً / وَإِمَامَهَا كَذَابٌ / كُفَّانِيَّةٌ عَنِ
مُوصُوفٍ، وَهِيَ السَّيَاسَةُ الْمَصْرِيَّةُ لِلرَّوَاظِفَةِ
الْإِسْرَائِيلِيَّةِ الْعِجْرِيَّةِ، أَمَّا الْإِمَامُ فَهُوَ بَشِيْهَةُ مَسْلَمَةٍ
الْكُذَّابِ بِدَهَائِقَاتِهِ الْفَاسِدَةِ، وَمَا الْبَيْتَ التَّاسِعُ
عَشَرَ: يُخْبِرُ عَنْ مَأْسَمَةِ التَّجْرِئَةِ لِلوَطَنِ الْعَرَبِيِّ.
وَوُجُوهُ الْإِنْسَانِ الْعَرَبِيِّ فِي حَالَةِ التَّوَلُّمِ وَالضُّعْفَةِ،
يَعِدُ النَّفْلُ مِنْ بَلَدٍ عَرَبِيٍّ إِلَى آخَرَ، حَيْثُ يَتَفَدَّى ذَلِيلًا
بِأَعْيُنٍ مُطَافِرَةٍ التَّقْيِيشِ وَالْوَجَائِزِ الْمُصْطَمَةِ، يَفْتَشِ
تَغْتَبِشًا وَفَهْقًا، وَتَشْمَةُ الْكُضَّابِ الْيَوْلَاسِيَّةِ،
وَكُفَّانِيَّةِ مَعَهُمْ أَوْ مَعَرُومِ هَارِبٍ:

فلسفة الوطن الكبير فضيحة

فَمِنْهَا فَرْجٌ وَحَوَاجِرٌ وَكَأَلْبًا

وإلى البيت العشرين: يرى الإنسان العربي ضحية لحاكميه الظالمين، فهو إما تعة مذبوحة، ذابحها حاكمه القصاب للتحفاظ على

حكّاه الجائر: العالم العربي إما تفتحة مذهبة /
تشبهه بـ

والحاكم قضاب/ تشبيه بليغ، وكلاهما
تعبير عن حالة التهر والتضع التي يمارسها
الحكام العرب على الإنسان العربي.

ولا نستطيع شرح العصور كلها في قصيدة
نزار لآخرتها وواقعتها، فهي مستقاة من واقع
الحياة العربية المؤلمة الحزينة.

ب- الغير والإنشاء: القميدة صكلها خمر

1 - الإنشاء: في النداء: / يا منبهة - يا تونس الخضراء /

- (2) ديوان أحمد شوقي: 'ممرحبة عمر والعجز'.
- (3) المعروف الطيب: شرح ديوان أبي الطيب للشهيد
ناصر الهزجي صفحة رقم: 17 و 18.
- (4) ديوان أبي فراس الحمداني مطبعة رقم: 66.
- (5) المعروف الطيب: شرح ديوان أبي الطيب للشهيد
ناصر الهزجي صفحة رقم: 87.
- (6) المعروف الطيب نفسه صفحة رقم: 589 و 590.
- (7) ديوان الفرزدق.

والبحر الكامل بتفصيلاته الثلاث، له تقنيات
ورنوب، تجعل من الكلمات وحدات موسيقية
متعاقبة متناغمة على وثيرة واحدة، مما يساعد
على سلامة التعبير وسهولة التلقي لدى السامع
والقارئ بتأثيره الفكري والحماصي على امتداد
القصيدة.

مراجع البحث:

- (1) القصيدة من دهوان الشاعر: نزار قباني/
الأعمال الكاملة.